

INTERPRETASI GERAK DALAM TARI BEDHAYA DURADASIH

SKRIPSI KARYA SENI



oleh

Marliana Mia Yunita
NIM 15134186

**FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA
SURAKARTA
2019**

INTERPRETASI GERAK DALAM TARI BEDHAYA DURADASIH

SKRIPSI KARYA SENI

Untuk memenuhi sebagian persyaratan
guna mencapai derajat Sarjana S-1
Program Studi Seni Tari
Jurusan Tari



Disusun Oleh

Marliana Mia Yunita
NIM 15134186

**FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA
SURAKARTA
2019**

PENGESAHAN

Skripsi Karya Seni

INTERPRETASI GERAK DALAM TARI BEDHAYA DURADASIH

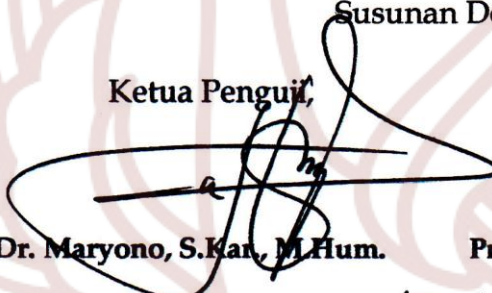
Yang diajukan oleh

Marliana Mia Yunita
NIM 15134186


Telah dipertahankan di depan dewan penguji
Pada tanggal, 30 Agustus 2019

Susunan Dewan Penguji

Ketua Penguji,


Dr. Maryono, S.Kar., M.Hum.

Penguji Utama,


Prof. Dr Nanik Sri Prihatini, S.Kar., M.Si.

Pembimbing,


Hadawiyah Endah Utami, S.Kar., M.Sn.

Skripsi ini telah diterima
Sebagai salah satu syarat mencapai derajat Sarjana S-1
Pada Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta

Surakarta, 27 September 2019

Dekan Fakultas Seni Pertunjukan,


Dr. Sugeng Nugroho, S. Kar., M.Sn.

NIP. 196509141990111001



PERNYATAAN

Yang bertanda tangan dibawah ini,

Nama : Marliana Mia Yunita
NIM : 15134186
Tempat, Tgl. Lahir : Bandung, 26 Juni 1998
Alamat Rumah : Penganten RT 05 Rw 02, Putat, Purwodadi,
Grobogan 58114
Program Studi : S-1 Seni Tari
Fakultas : Seni Pertunjukan

Menyatakan bahwa skripsi karya seni saya dengan judul: "Kepenarian Batak dalam Tari Bedhaya Duradasih" adalah benar-benar hasil karya cipta sendiri, saya buat sesuai dengan ketentuan yang berlaku, dan bukan jiplakan (plagiasi). Jika di kemudian hari ditemukan adanya pelanggaran terhadap etika keilmuan dalam skripsi karya seni saya ini, atau ada klaim dari pihak lain terhadap keaslian skripsi karya seni saya ini, maka gelar kesarjanaan yang saya terima siap dicabut.

Demikian pernyataan ini saya buat dengan sebenar-benarnya dan penuh rasa tanggung jawab atas segala akibat hukum.

Surakarta, 27 September 2019



Penulis,

Marliana Mia Yunita

ABSTRAK

INTERPRETASI BATAK DALAM TARI BEDHAYA DURADASIH (Marliana Mia Yunita, 2019), Skripsi Program S-1, Jurusan Seni Tari, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Surakarta.

Penulisan skripsi karya seni ini bertujuan untuk mengungkap tafsir interpretasi *batak* Marliana Mia Yunita dalam tari Bedhaya Duradasih. Untuk menuangkan sebuah interpretasi penulis mengemukakan sebuah tafsir isi yaitu agung dan romantis, adapun tahap yang dilakukan dalam menginterpretasikan sebuah sajian tari Bedhaya Duradasih yaitu a) Tahap persiapan yang meliputi studi pustaka, orientasi, observasi dan wawancara. b) Tahap penggarapan yang meliputi eksplorasi, improvisasi dan evaluasi. c) Tahap penyajian yang di dalamnya memaparkan tentang bentuk sajian tari Bedhaya Duradasih. Selain itu untuk membedah fakta menggunakan konsep yang digunakan pada garap sajian tari yaitu konsep *Hastasawanda* dan teori seni pertunjukan oleh Maryono yang digunakan untuk menjelaskan deskripsi sajian.

Tujuan melakukan tahap pengumpulan data guna mempersiapkan hal-hal yang berkaitan dengan materi tari Bedhaya Duradasih sebanyak-banyaknya, kemudian di pelajari dan di deskripsikan secara detail hingga terungkap kebenarannya.

Kata kunci : *Bedhaya Duradasih, interpretasi, hastasawanda.*

KATA PENGANTAR

Puji dan syukur penulis ucapkan atas kehadiran Allah SWT yang telah melimpahkan rahmat serta hidayah-Nya, sehingga penulis dapat menyelesaikan penulisan skripsi karya ilmiah yang berjudul “Kepenarian Batak Dalam Tari Bedhaya Duradasih”. Yang digunakan untuk pencapaian derajat sarjana S-1 program studi seni tari Institut Seni Indonesia Surakarta.

Dalam menyelesaikan skripsi karya seni ini penulis tidak lepas dari bantuan dan dorongan dari beberapa pihak, oleh karena itu pada kesempatan ini penulis mengucapkan terima kasih kepada orang tua dan suami yang selama ini selalu memberikan doa, restu dan dorongan dalam berbagai hal. Tidak lupa ucapan terima kasih penulis sampaikan kepada Ibu Hadawiyah Endah Utami, S.Kar., M.Sn, Bapak Dr. Maryono, S.Kar., M.Hum dan Ibu Prof. Dr Nanik Sri Prihatini, S.Kar., M.Si selaku pembimbing dan mentor sekaligus menjadi dewan penguji selama proses penulisan skripsi karya seni berjalan dan dengan sabar memberikan saran, kritik serta masukan dan petunjuk yang sangat membantu penulis untuk mempermudah dalam menyelesaikan penulisan ini.

Ucapan terima kasih juga penulis ucapkan kepada Bapak Sriyadi, S.Kar., M. Hum selaku pembimbing akademik yang telah memberikan nasihat selama perkuliahan hingga Tugas Akhir dan tidak lupa penulis ucapkan terima kasih kepada Bapak Wahyu Santosa Prabowo, Ibu Sri Setyoasih, S.Kar., M.Sn dan Ibu Rusini selaku narasumber atas informasi yang telah diberikan menyangkut data yang terkait dengan materi yang ditulis. Dr Sugeng Nugroho, S.Kar., M.Sn selaku Dekan fakultas seni

pertunjukan dan Ibu Dwi rahmani, S.Kar., M.Sn selaku ketua program studi seni tari dan seluruh dosen Jurusan tari.

Semoga kritik dan saran serta masukan yang telah diberikan kepada penulis dapat bermanfaat sebaik-baiknya bagi penulis sendiri khususnya dan para pembaca maupun yang membutuhkan tulisan ini sebagai referensi. Penulis juga menyadari bahwa penulisan skripsi karya seni ini masih banyak kekurangan dan sangat jauh dari kata sempurna, maka segala kekurangan yang ada pada penulisan ini semoga dapat dijadikan hal yang wajar serta dapat memperbaiki penulisan kertas kerja selanjutnya.

Surakarta, 27 September 2019

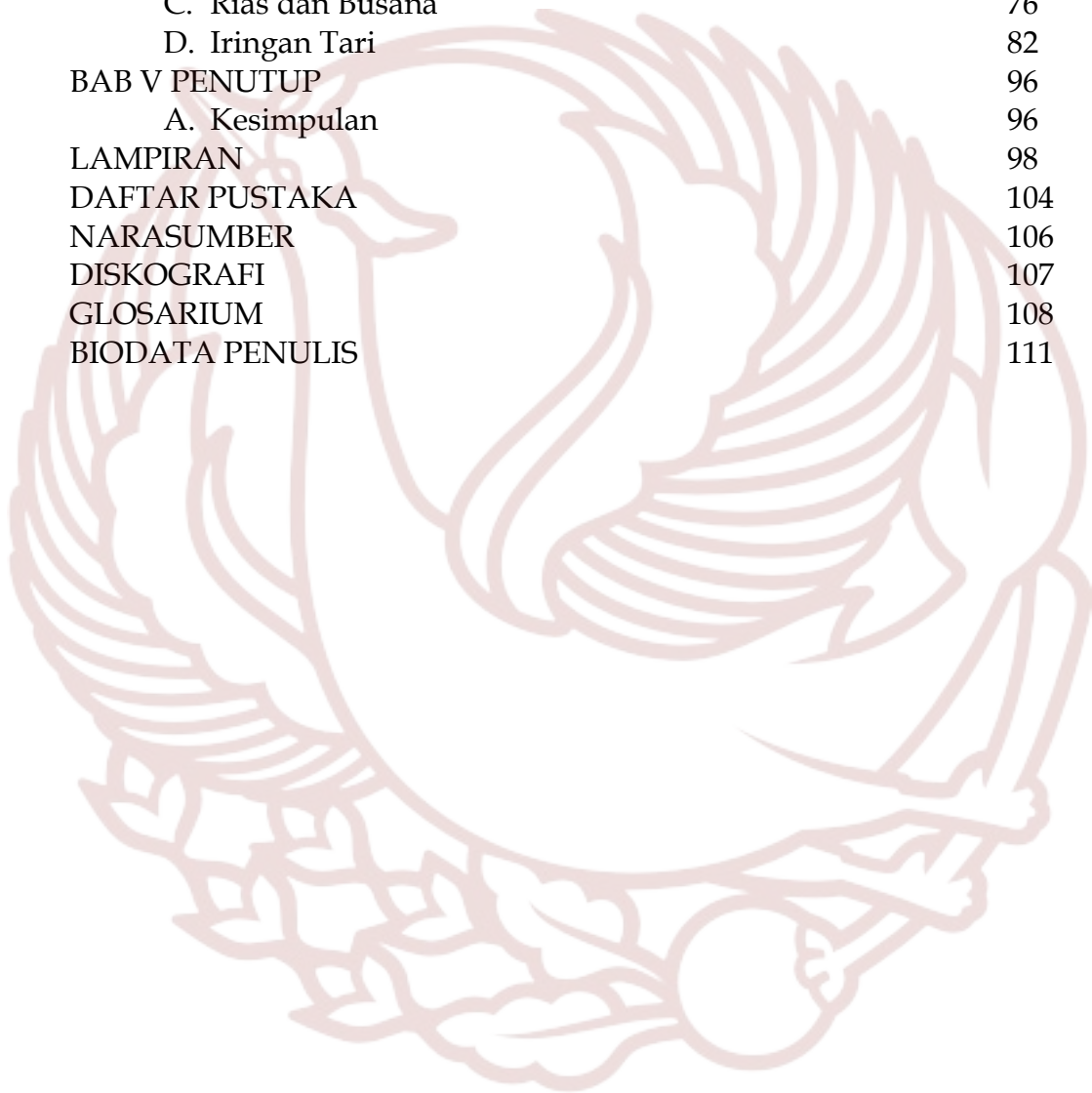
Penulis

Marliana Mia Yunita

DAFTAR ISI

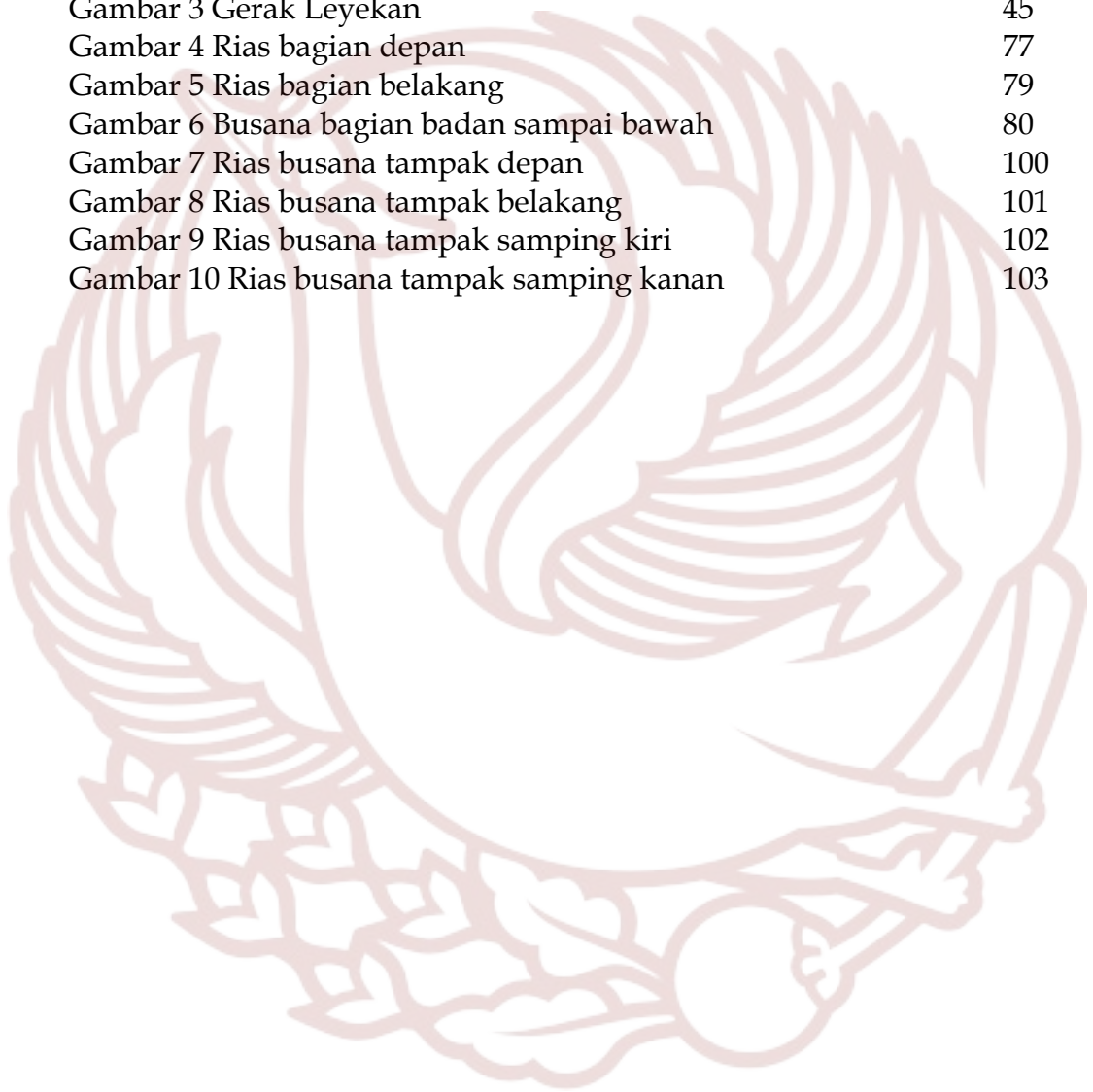
HALAMAN JUDUL	i
LEMBAR PENGESAHAN	ii
PERNYATAAN	iii
MOTTO	iv
ABSTRAK	v
KATA PENGANTAR	vi
DAFTAR ISI	viii
DAFTAR GAMBAR	ix
CATATAN UNTUK PEMBACA	x
BAB I PENDAHULUAN	1
A. Latar Belakang	1
B. Rumusan Masalah	7
C. Tujuan dan Manfaat	7
D. Tinjauan Sumber	8
E. Kerangka Konseptual	9
F. Metode Penelitian	11
1. Studi Pustaka	11
2. Observasi	11
3. Wawancara	12
4. Proses Interpretasi	12
G. Sistematika Penulisan	14
BAB II BENTUK TARI BEDHAYA DURADASIH DI KRATON DAN BENTUK PEMADATAN	16
A. Tari Bedhaya Duradasih di Kraton	16
1. Iringan Tari	20
2. Rias dan Busana	20
B. Bentuk Pemadatan Tari Bedhaya Duradasih	21
1. Iringan Tari	23
2. Rias dan Busana	24
BAB III INTERPRETASI	26
A. Tafsir Isi	26
B. Tafsir Bentuk	26
a. Tahap Persiapan	28
1. Studi Pustaka	28
2. Orientasi	29
3. Observasi	30
4. Wawancara	31
b. Tahap Penggarapan	32
a. Eksplorasi	32

b. Improvisasi	32
c. Evaluasi	38
c. Tahap Penyajian	38
BAB IV DESKRIPSI INTERPRETASI	41
A. Tema	41
B. Gerak Tubuh	42
C. Rias dan Busana	76
D. Iringan Tari	82
BAB V PENUTUP	96
A. Kesimpulan	96
LAMPIRAN	98
DAFTAR PUSTAKA	104
NARASUMBER	106
DISKOGRAFI	107
GLOSARIUM	108
BIODATA PENULIS	111



DAFTAR GAMBAR

Gambar 1 Gerak kapang-kapang	43
Gambar 2 Gerak Sembahan	44
Gambar 3 Gerak Leyekan	45
Gambar 4 Rias bagian depan	77
Gambar 5 Rias bagian belakang	79
Gambar 6 Busana bagian badan sampai bawah	80
Gambar 7 Rias busana tampak depan	100
Gambar 8 Rias busana tampak belakang	101
Gambar 9 Rias busana tampak samping kiri	102
Gambar 10 Rias busana tampak samping kanan	103



CATATAN PEMBACA

Pencatatan notasi dan simbol yang berupa titilaras kepatihan (Jawa) digunakan untuk mempermudah bagi para pembaca untuk memahami tulisan ini. Berikut penjelasan simbol yang dituliskan :

Notasi : 1 2 3 4 5 6 7

- | | |
|-----------|-----------------------------------|
| 1 (satu) | : dibaca ji |
| 2 (dua) | : dibaca ro |
| 3 (tiga) | : dibaca lu |
| 4 (empat) | : dibaca pat |
| 5 (lima) | : dibaca mo |
| 6 (enam) | : dibaca nem |
| 7 (tujuh) | : dibaca pi |
| 0 | : simbol tabuhan instrumen gong |
| ^ | : simbol tabuhan instrumen kenong |
| — | : simbol tanda ulang |
| . | : pin atau tidak ditabuh |

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

Tari adalah ungkapan perasaan manusia tentang sesuatu dengan gerak-gerak ritmis yang indah (Soedarsono, 1996:6). Di dalam tari terdapat bentuk dan struktur yang dimana keberhasilan fase struktural tergantung pada pemilihan gerak, organisasi dan pelaksanaannya. Gerakan tari merupakan ungkapan dari kehendak jiwa yang di modifikasi dengan pikiran melalui suatu bentuk sehingga ada kesatuan antara gerakan dan pikiran serta perasaan yang menyertainya.

Tari gaya Surakarta (gaya kasunanan) pada awalnya hanya berkembang di lingkungan keraton saja. Sejak Paku Buwana X surut pada tahun 1939, tari gaya Surakarta mulai merembes ke luar keraton namun masih lingkungan terbatas (Sri Rochana, 2012:2). Pada dasarnya konsep-konsep tari tradisi keraton tidak hanya mengenai estetika saja, permasalahannya adalah mencakup semua aspek kehidupan manusia. Tari tradisi yang hidup dan berkembang di lingkungan keraton mempunyai beberapa fungsi penting yang terkait dengan upacara kebesaran raja dan upacara resmi kerajaan. Raja-raja memiliki kebesaran yang dipercaya sebagai alat atau sarana yang menyimpan kekuatan magis, dalam hal ini adalah tari Bedhaya. Istana raja memerlukan kehadiran Bedhaya dimaksudkan untuk salah satu sarana pengukuhan kewibawaannya. Dapat dikatakan bahwa tari Bedhayadalam kehidupan

raja melambangkan kesuburan. Di dalam kesuburan ini diperlukan adanya unsur pria dan wanita, yang dalam hal ini raja sebagai unsur pria sedangkan Bedhaya sebagai unsur wanita (Wahyu Santosa Prabowo, Wawancara 25 Mei 2019). .

Tari Bedhayamempunyai kedudukan sangat penting dalam keraton, baik di Surakarta maupun di Yogyakarta, yaitu sebagai legitimasi kekuasaan raja. Oleh karena itu, setiap raja yang berkuasa selalu menghasilkan karya tari Bedhaya sebagai pengabsahan kekuasaannya. Tari bedhaya dipertunjukkan untuk keperluan ritual kenegaraan, suguhan atau pertunjukan untuk menjamu tamu-tamu kerajaan, dan upacara-upacara pernikahan (Sri Rochana, 2012:55).

Tari Bedhaya adalah *Jajar-jajar sarwi beksa sarta tinabuhan gangsa lokananta (gendhing kemanak) binarung kidung Sekar Kawu utawi Sekar Ageng*, yang berarti menari dalam posisi berbaris dengan diiringi puisi metris *Sekar Kawu atau Sekar Ageng* (Prabowo 1990:114). Tari Bedhaya ini dilakukan oleh sembilan orang penari, kesembilan orang penari ini biasanya menggunakan/memakai tata rias dan busana yang sama. Jumlah sembilan orang penari tersebut untuk membentuk koreografis. Seperti yang telah dikemukakan oleh Sri Rochana (2012:59), penari Bedhaya pada masa kerajaan biasanya disajikan oleh delapan orang putri nayaka Raja, dan satu putri patih yang bertindak sebagai *Bathak* atau pimpinan. Secara estetis jumlah sembilan penari lebih mudah dan leluasa dalam menyusun polalantai. Tari bedhaya merupakan tari ritual yang dimiliki oleh Istana Surakarta dan Istana Yogyakarta. Masing-masing penari Bedhaya membawakan peran atau kedudukan yang terdiri dari *batak, gulu, dhadha, endhel weton, endhel ajeg, apit meneng, apit wingking, apit ngajeng, buncit*. Hal tersebut merupakan simbol mikrokosmos (jagading manusia) yang ditandai dengan adanya sembilan lubang yang ada pada manusia, serta

anggota badan yang dimiliki manusia. (Wawancara, Wahyu Santosa Prabowo 22 mei 2019)

Tari Bedhaya diidentifikasi jalan ceritanya melalui interpretasi syair yang dilagukan oleh Shindhén atau kelompok vokal laki-laki dan wanita yang turut mengiringi tarinya. Nama-nama *gendhing* pokok yang digunakan untuk mengiringi tarinya. Tari Bedhaya pada umumnya memiliki suatu ciri sekaran tertentu, ciri sekaran tersebut adalah *laras bedhayan*. Sekaran yang dinamakan *laras* selalu ada pada tiap tari Bedhaya, nama sekaran laras tersebut sesuai dengan nama tarinya. Dalam adegan tari Bedhaya ada peperangan melawan musuh (dalam diri manusia, yaitu napsu atau keinginan hati) maupun perwujudan percintaan adalah simbol di dalam kehidupan yang penuh pertentangan, seperti diantara baik dan buruk, kanan dan kiri, tinggi dan rendah (Kusmayati 1988:38). Seperti pernyataan Sri Setyoasih sebagai berikut :

Dalam tari Bedhaya menampilkan satu karakter dengan pola gerak yang sebagian besar sama, serta dengan busana dan rias yang sama. Pola gerak yang berbeda biasanya hanya dilakukan oleh penari yang berperan sebagai Bathak dan Endhel Ajeg pada bagian karawitan tari dalam bentuk inggah, sedangkan penari yang lain melakukan gerak yang sama (Sri Rochana, 2012:59).

Tari Bedhaya Duradasih adalah tarian yang disusun oleh Ingkang Sinuhun Kanjeng Susuhunan Paku Buwana IV Putra Baginda Ingkang Sinuhun Kanjeng Susuhunan Paku Buwana III. Duradasih mempunyai arti terlaksana impian si penyusun yaitu Pangeran Adipati Anom untuk mengasih gadis Madura yaitu Raden Ajeng Handaya serta terkabulnya keinginan Kanjeng Susuhunan Paku Buwana III untuk tetap melanjutkan keturunan Madura (Sri Setyoasih, 1992:11). Seperti halnya pada tari

Bedhaya yang ada di surakarta, tari Bedhaya Duradasih merupakan tari kelompok yang ditarikan oleh sembilan orang penari putri. Tari Bedhaya Duradasih memiliki 3 struktur yaitu maju beksan, beksan dan mundur beksan yang dimana setiap unsurnya memiliki sekaran atau gerak dan iringan yang berbeda.

Pada masanya tari Bedhaya Duradasih berfungsi sebagai tari upacara kerajaan seperti upacara perkawinan putra-putri raja. Tari Bedhaya Duradasih dipentaskan pertama kali untuk upacara perkawinan Pakubuwono IV sewaktu masih menjadi Pangeran Adipati Anom dengan Raden Ajeng Handaya (Sri Setyoasih, 1992:13). Tari Bedhaya Duradasih di anggap sebagai Bedhaya Ketawang Alit. Keberadaannya cukup eksis hal tersebut kemungkinan gendhing Bedhaya Duradasih lebih mudah dipahami sehingga tari Bedhaya Duradasih sering sipentaskan di dalam keraton maupun diluar keraton. Sebagai tari yang dianggap keramat, tari Bedhaya Duradasih disajikan di kraton untuk kaum ningrat. Pengertian kaum ningrat adalah orang-orang mulia, kaum bangsawan, kaum berjuis/hartawan (Wahyu Santosa Prabowo, wawancara 14 agustus 2018).

Sesuai dengan perkembangannya tari Bedhaya Duradasih yang semula disajikan kurang lebih satu jam kini diperpendek menjadi dua puluh sampai empat puluh menit. Perubahan waktu tersebut dipengaruhi beberapa hal dalam bentuk sajian, yang meliputi susunan tari, pola lantai musik tari serta rias dan busana. (Sri Setyoasih, wawancara 8 Januari 2019). Adapun bentuk sajian tari Bedhaya Duradasih yang mengalami perkembangan. Pada awalnya di sajikan kurang lebih satu jam sekarang hanya di sajikan dalam waktu tiga puluh menit. Sajian ini memiliki tiga

struktur bagian yaitu maju beksan, beksan, dan mundur beksan. Pada bagian beksan terdiri dari dua atau tiga adegan, masing-masing adegan terdapat sekaran yang diulang-ulang, misalnya pada adegan pertama, terdapat *sekaran laras bedhayan* yang dilakukan sampai empat kali, dalam perkembangannya hanya dilakukan dua kali. Kemudian pada adegan kedua, terdapat *sekaran lung-manglung* yang dilakukan sampai tiga kali, kini hanya dilakukan satu kali. Dengan adanya pengurangan sekaran yang diulang-ulang tersebut secara tidak langsung juga mengurangi jumlah penggunaan pola lantai, pada sekaran laras bedhayan menggunakan pola lantai montor mabur yang semula dilakukan empat kali, kini hanya dua kali. (Sri Setyoasih, 1992; 53-54)

Pada proses pembelajaran di Jurusan tari Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Surakarta, penulis tidak hanya dibekali teori namun juga mendapat praktik tari tradisi dan non tradisi khususnya tari gaya Surakarta yang memiliki beberapa jenis atau genre diantaranya yaitu genretari Bedhaya-Srimpi (Srimpi Gandhakusuma, Srimpi Manggala Retna dan Bedhaya Ela-ela) genre tari Pethilan (Srikandi-Larasati, Srikandi-Mustakaweni, Retno Pamudya, Gambyong Pareanom, Topeng Sekartaji, Srikandi-Cakil).

Beberapa materi terdapat jenis tarian yang karakter sajian-nya hampir sama dengan tari Bedhaya Duradasih yaitu tari Bedhaya Ela-Ela Srimpi Gandhakusuma dan Srimpi Manggala Retna, dan Topeng Sekartaji. Seperti pernyataan Agus Tasman (1872:7), Tari Bedhaya Ela-ela merupakan tari yang dalam garap gerak-nya diambil dari perbendaharaan gerak-gerak Bedhaya Ketawang, Duradasih Mangunardjo dengan

mengembangkan garap gerak baru, kemudian disusun dalam kerangka komposisi Bedhaya. Dikatakan seperti itu karena memiliki kedudukan yang sama pada jumlah penari, dan struktur sajiannya tidak jauh berbeda dengan tari Bedhaya Duradasih.

Kesamaan tari Bedhaya Duradasih dan genre tari Srimpi ada pada struktur sajiannya dan karakternya. Pada tari Srimpi Gandhakusuma dan tari Srimpi Manggala Retna yang telah di pelajari pada saat menempuh mata kuliah semester 3, peran *Batak* pada tari Srimpi Gandhakusuma pada saat proses pembelajaran menjadi acuan untuk lebih mendalami peran *Batak* pada sajian tari Bedhaya Duradasih oleh Marliana. Selain itu tari Srimpi juga memiliki tiga struktur bagian yang sama dengan tari Bedhaya yaitu *maju beksan*, *beksan* dan *mundur beksan*. Struktur sajian pada *maju beksan* dan *mundur beksan* terdapat gerak *kapang-kapang*. Pada *maju beksan* tari Srimpi Manggala Retna diiringi Pathetan Slendro 9, *beksan* 1 diiringi Ladrang Kembang Tanjung Slendro 9 dengan menggunakan irama dadi. Bagian *beksan* menggunakan iringan gendhing Ketawang Sumedhang Slendro 9 irama dadi dan pada saat *mundur beksan* menggunakan gendhing ladrang Kagok Madura Slendro 9 irama tanggung. Pada iringan tari Srimpi Manggala Retna juga ada kalimat “Manggala Retna” sama halnya dengan tari Bedhaya Duradasih yang pada musik tari-nya menyatakan bahwa iringan tersebut merupakan iringan tari Bedhaya Duradasih.

Kesamaan lain yang berkaitan dengan karakter tari Bedhaya Duradasih yaitu ada pada tari Topeng Sekartaji. Tari ini merupakan tarian yang memiliki karakter *sareh* dan *semeleh* dapat dilihat dari bentuk sajian-

nya dan musik tari-nya. Karakter *sareh* dan *semeleh* yang dimiliki tari Topeng Sekartaji menjadi pengantar untuk mendalami karakter tari Bedhaya Duradasih yang akan disajikan. Sehingga pada saat melakukan pembelajaran tari Bedhaya Duradasih sudah mampu menerapkan karakter yang sudah pernah di pelajari sebelumnya pada tari Topeng Sekartaji. Sisi lain yang menjadi alasan pemilihan tari tersebut yaitu alur tari dengan kisah asmaranya. Beberapa penjelasan tersebut dapat memperkuat pemilihan tari Bedhaya Duradasih yang disajikan.

B. Rumusan Masalah

Adapun rumusan masalah yang dapat dijelaskan yaitu :

1. Bagaimana bentuk sajian tari Bedhaya Duradasih yang disajikan ?
2. Bagaimana Interpretasi tari Bedhaya Duradasih ?

C. Tujuan dan Manfaat

1. Tujuan
 - a. Mendeskripsikan koreografi tari Bedhaya Duradasih.
 - b. Menguraikan bentuk sajian tari Bedhaya Duradasih.
2. Adapun manfaat pembelajaran yang di dapat adalah :
 - a. Memberikan pemahaman dari sebuah makna sajian tari Bedhaya Duradasih.
 - b. Menambah pengetahuan tentang bentuk tari Bedhaya Duradasih.

D. Tinjauan Sumber

Berbagai referensi yang meliputi buku bacaan, catatan penyajian, laporan penelitian, maupun tesis dan pengamatan langsung yang meliputi rekaman audio visual maupun terhadap bentuk pertunjukan tari serta wawancara terhadap narasumber yang dianggap berkompeten terhadap materi terkait.

○ **Kepustakaan**

Kepustakaan merupakan langkah yang dilakukan untuk mencari sumber data yang memuat informasi terkait konsep dan teori yang diperlukan dan berkaitan dengan materi tari Bedhaya Duradasih, guna mengumpulkan data atau sumber yang dapat dibuktikan kebenarannya, diantaranya :

Sri Setyoasih, *Laporan Penelitian Tari Bedhaya Duradasih dan Perkembangannya*, 1992. Di dalam buku tersebut menjelaskan tentang latar belakang disusun-nya tari Bedhaya Duradasih hingga perkembangan sajian tari Bedhaya Duradasih, di dalamnya juga membahas pemadatan pada sajian tari Bedhaya Duradasih.

Rusini, *Laporan Penelitian Tari Bedhaya Duradasih Tinjauan Estetik dan Koreografi*, 1997. Di dalam buku laporan yang ditulis oleh Rusini menjelaskan tentang tinjauan estetik dan makna yang terkandung dalam sajian tari Bedhaya Duradasih, di dalamnya juga membahas koreografi tersusun-nya tari Bedhaya Duradasih.

○ **Diskografi**

Audio visual yang digunakan sebagai acuan dalam proses pembelajaran :

Tari Bedhaya Duradasih, Ujian Penyajian Tugas Akhir S1 oleh Elsa Kurnia Murti dan Candra Dewi Larasati tahun 2018, koleksi studio Pandang Dengar jurusan tari ISI Surakarta.

E. Kerangka Konseptual

Landasan pemikiran merupakan hal yang digunakan untuk menafsirkan rasa cinta yang agung dan romantis pada tari Bedhaya Duradasih. Secara garis besar digunakan untuk menganalisis interpretasi gerak dalam ungkap tafsir isi tari Bedhaya Duradasih. Konsep yang digunakan yaitu konsep yang telah dijelaskan oleh Wahyu Santosa Prabowo (*Hastasawanda*) dan Paul Ricoeur (Teori interpretasi), yang dapat dijelaskan sebagai berikut :

1. Konsep Hastasawanda :

a. *Pacak*

Bentuk pola dasar dan kualitas gerak tertentu yang ada hubungannya dengan karakter yang dibawakan.

a. *Pancat*

Sambung rapet antara vokabuler gerak satu dengan vokabuler gerak lainnya yang berkaitan dengan peralihan berikutnya yang telah diperhitungkan sehingga dapat diterapkan dengan benar.

b. *Ulat*

Pandangan mata dan ekspresi wajah sesuai dengan bentuk dan kualitas yang dibawakan serta suasana yang diinginkan dan dibutuhkan.

c. Lulut

Gerak yang sudah menyatu dengan penari dan tidak difikirkan lagi sehingga mampu mengontrol dan mengendalikan diri dalam melakukan seluruh gerak dalam satu kesatuan rasa.

d. Luwes

Kualitas gerak dan ketrampilan penari dalam melakukan gerak yang lebih menarik.

e. Wiled

Gerak seluruh anggota badan harus mencerminkan suatu keindahan atau harus dilakukan dengan cara yang indah.

f. Irama

Ketepatan irama gendhing, yang menunjuk pada alur garap tari secara keseluruhan sehubungan dengan gerak dan iringannya.

g. Gendhing

Menyesuaikan dan menyelaraskan gerak dengan musik tari, serta menjiwai rasa gendhing atau musik tarinya.

2. *Teori Interpretasi*

Menjelaskan tentang pemahaman pada suatu objek untuk menafsirkan dan melakukan sebuah interpretasi penelitian, di dalamnya juga membahas langkah dalam melakukan interpretasi. Hal yang dapat dijadikan langkah interpretasi, yaitu :

- a. Makna sebagai arti dari referensi
- b. Tuntutan dari perkataan ke tulisan

F. Metode Penelitian

Tahap pengumpulan data, dapat dijelaskan metode pendekatan atau langkah strategis yang digunakan untuk mendapatkan data terkait. Adapun langkah yang digunakan dalam melakukan metode penelitian yaitu :

a. Studi Pustaka

Studi pustaka dalam penelitian ini menggunakan video visual dan dokumen arsip atau naskah. Dokumen audio visual berupa rekaman pementasan antara lain :

1. Tari Bedhaya Duradasih, Ujian Penyajian Tugas Akhir S-1, oleh Elsa Kurnia Murti dan Candra Dewi Larasati tahun 2018, koleksi studio Pandang Dengar jurusan tari ISI Surakarta.

Sedangkan dokumen arsip berupa buku hasil laporan Tugas Akhir maupun buku laporan penelitian yang berkaitan dengan materi tari Bedhaya Duradasih.

b. Observasi

Observasi yang dilakukan penulis dalam hal ini bentuknya adalah secara langsung dan tidak langsung. Secara langsung melakukan pengamatan terhadap sajian tari Bedhaya Duradasih. Pengamatan langsung ini dapat dilihat secara detail seluruh gerakan tari yang disajikan baik dalam segi pola lantai maupun gerak. Pengamatan tak langsung yang dilakukan dengan menggunakan audio visual sebagai acuan dasar penulis untuk menambah wawasan dan referensi penulis.

c. Wawancara

Wawancara merupakan tahap pengumpulan data yang berkaitan dengan tari Bedhaya Duradasih. Wawancara ditujukan kepada para narasumber yang paham akan materi tari Bedhaya Duradasih dan berdasar kemampuan pengetahuan wawasan latar belakang tari tersebut. Beberapa narasumber yang telah ditemui adalah Rusini (70 tahun), Sri Setyoasih (58 tahun), Wahyu Santosa Prabowo (66 tahun).

Adapun proses yang digunakan setelah melakukan langkah metode penelitian, yaitu :

d. Proses Interpretasi

Proses interpretasi yaitu berisikan penjelasan tentang proses penyajian karya seni sesuai dengan tafsir yang dilakukan. Adapun langkah yang diambil pada tahap penggarapan yaitu :

1. Eksplorasi

Eksplorasi atau tahap penjelajahan merupakan tujuan untuk pengenalan dan pendalaman materi tari yang dipilih. Dalam hal ini bentuk *adeg* dan teknik-teknik dasar sangatlah penting. Proses eksplorasi sangat penting untuk mengasah ketubuhan maupun teknik dasar sebagai seorang penari.

Di dalam tahap eksplorasi ini penulis melakukan pencarian gerak dengan melihat audio visual yang kemudian diterapkan dalam bentuk praktik. Adapun langkah yang dilakukan dalam tahap eksplorasi antara lain :

- i. Melatih bentuk *adeg* seorang penari bedhaya dengan menggunakan teknik *leyekan, mendhak, tolehan, kapang-kapang, srisig, kengseran, tanjak* tari putri, dan lain-lain.
- ii. Ketepatan gerak dengan pola lantai melingkar, agar dapat menyatukan gerak antar penari.
- iii. Mendengarkan iringan musik tari Bedhaya Duradasih dengan melakukan gerak masing-masing penari agar terbangunnya rasa yang akan di capai dalam tari Bedhaya Duradasih.

2. Improvisasi

Merupakan tahap kerja kreatif yang dilakukan oleh penulis. Tahap ini lebih menuangkan ide kreatif dalam sajian tari Bedhaya duradasih. Pada tahap ini lebih ke dalam bentuk penggarapan pola lantai, yang di dalam tahap ini dapat dilakukan dengan metode lintasan *srisig* untuk mencapai pola lantai yang diinginkan. Selain itu di dalam tahap improvisasi dibutuhkan kesadaran gerak dan kepekaan rasa oleh masing-masing penari agar di dalam sajian tari Bedhaya Duradasih dapat memberikan kesan yang berbeda dengan sajian tari Bedhaya Duradasih yang lain.

3. Evaluasi

Hasil akhir dari tahap persiapan adalah evaluasi. Evaluasi ini dilakukan agar dapat mengetahui kekurangan yang terdapat pada sajian tari Bedhaya Duradasih. Tahap ini mendapat berbagai catatan meliputi bentuk tubuh atau *adeg* penari, detail gerak yang dilakukan penari maupun teknik dasar tari Bedhaya Duradasih.

Tahap evaluasi ini digunakan sebagai bahan catatan supaya dapat memperbaiki kerja individu maupun kelompok agar sesuai dengan capaian yang diinginkan.

4. Tahap Penyajian

Setelah melakukan tahap persiapan dan tahap penyajian, langkah terakhir dalam melakukan sebuah metode kekaryaannya adalah tahap penyajian. Tahap ini merupakan capaian akhir dalam melakukan sajian tari Bedhaya Duradasih. Sajian tari Bedhaya Duradasih menggunakan beberapa pendukung sajian, diantaranya :

- Rias dan busana
- Musik tari secara langsung
- Tatahan panggung prosenium
- Lighting atau cahaya

G. Sistematika Penulisan

Sistematika penulisan mengacu pada buku panduan tugas akhir karya seni Fakultas Seni Pertunjukan. Struktur tulisan disusun sebagai berikut :

BAB I PENDAHULUAN

Yang di dalamnya meliputi penjabaran tentang latar belakang, pembahasan tentang rumusan masalah, tujuan dan manfaat, tinjauan sumber, kerangka konseptual, metode penelitian dan sistematika penulisan.

BAB II BENTUK TARI BEDHAYA DURADASIH DI KERATON DAN BENTUK PEMADATAN

Di dalamnya berisi penjelasan tentang bentuk sajian tari Bedhaya Duradasih pada masa Pakubuwono IV dan setelah mengalami pengurangan bentuk sajian.

BAB III INTERPRETASI

Di dalamnya berisi tentang landasan pemikiran penulis dalam sajian tari Bedhaya Duradasih melalui tafsir isi dan tafsir bentuk tarinya.

BAB IV DESKRIPSI INTERPRETASI

Dalam bab ini berisi penjelasan tentang karya seni yang disajikan dan disertai dengan keterangan mengenai hal yang berkaitan dengan materi. Bagian ini memuat penjelasan tentang unsur seni pertunjukan, yaitu : tema, gerak, rias dan busana, dan perangkat gamelan atau musik.

BAB V PENUTUP

Berisikan kesimpulan dan saran yang merupakan uraian jawaban atas gagasan yang diajukan dan berupa harapan rekomendasi kepada pihak-pihak terkait berdasarkan pengalaman dan pertimbangan penulis.

BAB II

BENTUK TARI BEDHAYA DURADASIH DI KERATON DAN BENTUK PEMADATAN

A. Tari Bedhaya Duradasih di Kraton

Tari Bedhaya merupakan tari yang adiluhung, selalu melukiskan hal-hal yang serba halus, dalam arti gerak-gerak tarinya tidak mudah dipahami maksudnya, sebab gerak-geraknya merupakan simbolis atau lambang-lambang (Sri Rochana, 2012:61). Tari Bedhaya pada umumnya (di kraton) disajikan oleh sembilan penari perempuan (putri). Oleh karena itu tari ini sering pula disebut dengan Bedhaya Sanga. Jumlah sembilan merupakan simbol *Jagading* manusia, yang ditandai dengan adanya sembilan lubang pada tubuh manusia yaitu : kedua mata, kedua telinga, kedua lubang hidung, mulut, dubur dan alat kelamin. Sembilan lubang itu disebut pula sebagai babahan hawa sanga (Sri Rochana, 2012:58).

Jenis Bedhaya yang semula hidup di dalam kraton pementasannya dilakukan untuk upacara kraton. Pada tahun 1971 diadakan penggalian tari Bedhaya Srimpi dari kraton Kasunanan. Dengan demikian tari tradisi seperti Bedhaya Srimpi kini tidak hanya dinikmati oleh lingkungan kraton tetapi dapat juga dinikmati oleh masyarakat di luar kraton (Sri Setyoasih, 1992:1). Pada tari Bedhaya yang ada di kraton Kasunanan Surakarta, hanya tari Bedhaya Duradasih yang sering dipentaskan baik di dalam maupun di luar kraton.

Tari Bedhaya Duradasih merupakan gambaran perwujudan rasa syukur karena idaman untuk mendapatkan istri yang diinginkan menjadi kenyataan, maka disusunlah sebuah tari Bedhaya Duradasih tepatnya pada malam *akhad* tanggal 20 bulan *Dulkangidah* pada tahun *Jimangkhir* 1907 AJ atau tahun 1780 AD (Wedhapradangga.95). Di dalam kamus Bausastra, penulisan Duradasih sama dengan Doradasih yang berarti terlaksana (terjadi) seperti mimpi (S. Prawiro Atmojo 1981:98). Dengan demikian Duradasih mempunyai arti terlaksana impian si penyusun tari Duradasih (Pangeran Adipati Anom) untuk mengasihi gadis Madura yaitu Raden Ajeng Handaya. Arti lain mengenai nama Duradasih yaitu “cinta yang tidak sebenarnya” namun jika dilihat dari isi cakepan memiliki cerita hubungan antara pria dan wanita.

Seperti yang telah dipaparkan Sri Setyoasih (1992:14) fungsi tari-tari kraton termasuk tari Bedhaya juga dianggap sebagai pusaka kraton yang dikeramatkan. Tari yang dikeramatkan biasanya tari bentuk klasik artinya yang umurnya sudah tua. Pada awalnya tari Bedhaya Duradasih tidak keramat, tetapi karena Bedhaya Duradasih termasuk tari yang umurnya sudah tua maka dikeramatkan. Di jelaskan bahwa Bedhaya Duradasih merupakan Bedhaya Ketawang Alit, sehingga masih ada hubungannya dengan Kanjeng Ratu Kidul seperti tari Bedhaya Ketawang Ageng. Oleh karena itu pementasan tari Bedhaya Duradasih jika tidak dilengkapi sesaji, bisa *malathi* atau bisa mengundang maut/bencana bagi kalangan kraton.

Beberapa syarat untuk mementaskan tari Bedhaya Duradasih diantaranya harus mendapat ijin dari Ingkang Sinuhun Pakubuwono (yang memerintah), pementasannya dilakukan di Pendhapa dengan

empat saka guru, dilengkapi dengan sesaji seperlunya dan dipenuhi asap dupa selama pertunjukan berlangsung (Sri Setyoasih, 1992:16).

Setiap pentas tari Bedhaya Duradasih, abdi dalem bertugas chaos dhahar sesaji kepada Kanjeng Ratu Kidul mempersembahkan sesaji dan memohon kepadanya agar di dalam pentas semuanya selamat. Ratu Kidul dianggap sebagai pepundhen yang menguasai laut selatan. Suatu keyakinan apabila musibah besar yang menimpa Kraton seperti kebakaran berarti Ratu Kidul sedang marah. Demikian kuatnya kepercayaan itu sehingga tidak berani memperlakukan di luar kebiasaan yang ada hubungannya dengan Kanjeng Ratu Kidul (Sri Setyoasih, 1992:18).

Sebagai tari yang dianggap keramat, tari Bedhaya Duradasih disajikan di Kraton untuk kaum ningrat. Pengertian kaum ningrat adalah orang-orang mulia, kaum bangsawan, kaum berjuis/hartawan. Sedangkan para abdi dalem juga diperbolehkan melihat, karena dianggap termasuk dalam kategori kaum ningrat. Untuk menyelenggarakan sajian tari Bedhaya Duradasih yang diperbolehkan hanya kaum ningrat dalam arti raja, putra raja. Namun, apabila putra raja ingin menyelenggarakan sajian tari Bedhaya Duradasih, pelaksanaannya harus mendapat ijin atau persetujuan dari raja. (Sri Setyoasih, 1992:18).

Tari Bedhaya lahir pada jaman feodal dimana derajat kaum wanita dianggap lebih rendah dari pada kaum pria. Dalam etika Jawa tradisional, gerak wanita lebih terbatas dibandingkan dengan gerak pria (Sri Setyoasih, 1992:21). Susunan tari Bedhaya Duradasih memiliki tiga struktur bagian. Bagian pertama maju beksan, bagian kedua beksan dan ketiga mundur beksan. Pada bagian maju beksan dan mundur beksan,

geraknya kapang-kapang dengan posisi urut kacang atau berbaris satu persatu. Pada bagian beksan terdiri dari dua adegan. Pada adegan pertama terdapat sekaran-sekaran, yaitu :

- *Laras bedhayan*
- *Lung manglung*
- *Pendapan*
- *Panahan*

Pada adegan kedua terdapat sekaran :

- *Pistulan*
- *Lumaksana ridhong*
- *Ngayang miwir sampur*

Sekaran *ngayang miwir sampur* merupakan *sekaran* yang terdapat pada tari Bedhaya Duradasih. *Sekaran* yang dipakai sebagai penghubung antara sekaran satu ke sekaran berikutnya yaitu menggunakan gerak penghubung *sindheth* kanan.

Sekaran yang terdapat pada tari Bedhaya Duradasih hanya sesuai apabila ditarikan orang yang telah dewasa, misalnya pada sekaran *ngayang miwir sampur* atau *ngliling*. Pada saat penari *batak* dan *endhel ajeg* perangan menggambarkan adegan di pelaminan (Sri Setyoasih, 1992:40).

Gerak sekaran pada tari Bedhaya Duradasih penempatannya juga menggunakan pola lantai atau gawang seperti berikut :

- Gawang *montor mabur* pada *sekaran* *sembahan laras bedhayan, lung manglung, panahan, ngayang miwir sampur* dan *lumaksana ridhong*
- Gawang tiga-tiga pada *sekaran lung manglung, pendhapan gangsur, lembehan utuh dan sembahan*

- Gawang *pecah rakit* pada *sekaran kebyok panggel, ngalap sari, enjer ridhong*, dan pada gawang ini terdapat adegan perantara *batak* dan *endhel ajeg*
- Gawang *blumbangan* pada *sekaran pistulan*.

Adapun beberapa unsur lain yang mendukung sajian tari Bedhaya Duradasih yaitu :

1. Irian Tari

Tari Bedhaya Duradasih menggunakan iringan *Ketawang gendhing kemanak kalih kerep minggah Ladrangan*, dilanjutkan *Ketawang Kinanti Duradasih laras slendro pathet manyura*. Pada maju beksan dan mundur beksan menggunakan iringan *pathetan*. Atas perintah Sampeyan Dalem Ingkang Susuhunan Pakubuwono X, syair-syair yang dirasa terlalu panjang dikurangi pada tahun 1859 atau 1928 Masehi (Sri Setyoasih, 1992:41). Syair yang dikurangi yaitu :

*Amangun kung, raden atajin tadhah lan guling,
Rading mangsa setya tumbuh ing wacana,
Atelesan yen sampun anuwun pada,
Atelesan yen sampun anuwun pada,*

2. Rias dan Busana

Menurut laporan yang ditulis oleh Sri Setyoasih (1992:45), Busana tari Bedhaya Duradasih pada masa Pakubuwono IV terdiri dari :

- Kain *samparan cindhe*
- Kain *dodot parang klithik*
- *Sampur cindhe*

- *Slepe*
- Bagian kepala menggunakan *gelung kadhal menek* yang dilengkapi dengan *accesoris jambul*, pita kokar, *cundhul mentulsatu* buah
- Perhiasan terdiri dari kalung *penanggalan*, gelang, *klat bahu*, *subang*, cincin.

Setelah perkembangan jaman, penggunaan busana tari Bedhaya Duradasih mengalami perubahan sesuai dengan kebutuhan dan menurut selera masing-masing. Namun, busana pokok yang digunakan tari Bedhaya Duradasih adalah *dodot ageng*.

B. BENTUK PEMADATAN TARI BEDHAYA DURADASIH

Perkembangan adalah suatu pertumbuhan yang menjadikan masyarakat untuk selalu berubah. Dalam kehidupan berkesenian, perkembangan mempunyai pengertian perubahan menuju ke arah kemajuan yang mana perubahan tersebut tidak lepas dari perbuatan atau tingkah laku manusia (Daljoeni 1985:17). Seperti yang dikemukakan Agus Tasman, perubahan garap dalam kesenian tradisi termasuk tari biasanya dilakukan untuk mencapai kemantapan isi yang dituangkan lewat garap medium (Agus Tasman, 1998:5).

Dalam perkembangannya, tari Bedhaya tidak hanya untuk keperluan di Kraton saja, tetapi juga kepentingan di luar Kraton. Perkembangan garap tari Bedhaya pada umumnya disajikan dengan waktu kurang lebih satu jam. Satu pertunjukan tari dengan waktu satu jam dahulu merupakan suatu hal yang biasa dan tidak terasa membosankan, karena fungsi tari untuk keperluan upacara bukan sekedar

tontonan (Sri Setyoasih, 1992:52). Seperti yang telah dipaparkan oleh Sri Setyoasih :

Perkembangan selalu saja terjadi dan pada tahun 1980 semenjak kesenian di dalam Kraton Kasunanan Surakarta ditangani oleh G.R.Aj. Koes Moertiyah (putri Pakubuwono XII), keberadaan kesenian di Kraton mulai kelihatan kembali. Untuk menghidupkan kembali tari Bedhaya dilakukan dengan cara membuat garap tari Bedhaya disajikan tidak secara utuh. Hal ini dilakukan mengingat situasi jaman yang serba praktis, cepat dan tergantung pada kebutuhan (Sri Setyoasih, 1992:53).

Tari Bedhaya Duradasih yang semula disajikan kurang lebih satu jam, mengingat fungsinya saat ini juga untuk kepentingan sosial, kini waktu sajian di perpendek hingga dua puluh sampai empat puluh menit. Adanya perubahan waktu tersebut dipengaruhi beberapa hal dalam bentuk sajian. Dalam susunan tari Bedhaya Duradasih, sekarang yang terlalu banyak diulang terdapat pengurangan (Sri Setyoasih, 1992:57-64). Beberapa sekarang yang mengalami pengurangan yaitu :

a. Bagian I

- *Srisig maju rakit kembali-ngetoni (endhel ajeg ke tempat endhel weton, endhel weton ke tempat endhel ajeg),*
- *Pendapan tanpa sampur,*
- *Pendapan miwir sampur,*
- *Lembahan sampur,*
- *Hadap kanan sindhet kiri,*
- *Laras bedhayan,*
- *Sindhet kiri, hadap kiri (endhel weton, apit ngarep, apit mburi hadap kanan),*
- *Pendapan tanpa sampur,*
- *Pendapan miwir sampur 3 kali,*

- *Lembahan sampur kanan 1 kali,*
- *Hadap kanan, sindhet kiri,*
- *Laras bedhayan (endhel weton, apit ngarep, apit mburi berdiri),*
- *Endhel weton, apit ngarep, apit mburi berdiri,*
- *Pendapan tanpa sampur maju,*
- *Srisig maju (endhel weton, apit ngarep, apit mburi), -Jalan maju (batak, gulu, dada, buncit), -Balik kiri (endhel ajeg, apit meneng),*
- *Ngembat tangan kiri, maju kanan- srisig,*
- *Urut kacang, sindhet kiri,*
- *Pendapan sampur kanan 1kali,*
- *Lembahan sampur kanan.*

b. Bagian II

- *Semua berdiri kipat srisig sampir kiri,*
- *Srisig sampir kiri mencari gawang blumbangan,*
- *Pistulan.*

Adanya pengurangan *sekaran*, tentu berkaitan dengan pola lantai atau gawang yang ada pada tari Bedhaya Duradasih. Pola lantai yang dihilangkan pada bagian pertama yaitu gawang *rakit* kedua (*endhel ajeg* menempati tempat *endhel weton*, *endhel weton* di tempat *endhel ajeg*). Pada bagian kedua, pola lantai yang dihilangkan yaitu gawang *blumbangan persegi* (Sri Setyoasih, 1992:64). Adapun beberapa unsur lain yang mendukung sajian tari Bedhaya Duaradasih yaitu :

1. Iringan Tari

Menurut keterangan yang dipaparkan oleh Sri Setyoasih, pengurangan *sekaran* dan iringan ini tergantung seberapa *pupuh* (bait)

cakepan/syair sindhenan maupun seberapa *gatra*/baris yang dihilangkan.

Adapun bagian yang dihilangkan(Sri Setyoasih, 1992:66) :

1. Pada *pupuh* pertama *gatra* kedelapan dan kesembilan yang berbunyi :

*Lu tan arsa tumibeng ambara dan
Puput pati tan kondur adarbe karsa.*

2. Bagian *merong* pada *gatra* keempat sampai kedelapan yang berbunyi :

*Amangun kung, raden atajin tadah Lan guling
sampai ateleasan yen sampun anuwun pada.*

3. Bagian *ladrangan* pada *gatra* ketujuh sampai kesepuluh yang berbunyi :

*Kapok mara, paran dosa, paran dosaningsun
Sampai bendunira tanpa winih yen adosa.*

4. Bagian *ketawang* pada *pupuh* keenam dan ketujuh yang berbunyi :

*Sun wawastrane wong agung dan
Ing dasih amilangoni.*

2. Rias dan Busana

Dalam penyajian tari Bedhaya Duradasih busana yang digunakan semula yaitu *dodot parang klithik, kain samparan cindhe, sampurcindhe* dan *gelung kadal menek*. Namun, seiring berjalannya waktu dan perkembangan jaman, rias dan busana tari Bedhaya Duradasih disesuaikan dengan selera atau kebutuhan penanggung jawab tarinya. Sehingga setiap sajian tari Bedhaya Duradasih kini tidak selalu mengenakan tata rias dan busana yang sama. Perbedaan penggunaan rias dan busana tari Bedhaya

Duradasih setiap pertunjukan telah ditulis oleh Sri Setyoasih (1992:67), sebagai berikut :

1. Pertunjukan di Sitihinggil Kraton Surakarta menggunakan :
 - Kain *samparan cindhe* berwarna merah
 - Kain *dodot* motif *parang barong*
 - Sampur *cindhe* berwarna merah
 - *Gelung gedhe*
2. Pertunjukan pada saat peresmian pemugaran Kraton Surakarta menggunakan :
 - Kain *samparan cindhe* berwarna biru
 - Kain *dodot* motif *parang klithik*
 - Sampur polos berwarna merah jambu
 - *Gelung kadhal menek*
3. Pada waktu pembukaan Festival Kraton busana menggunakan :
 - Kain *samparan cindhe* berwarna biru
 - Kain *dodot* motif *udan riris*
 - Sampur polos berwarna merah jambu
 - *Gelung gedhe*.

BAB III

INTERPRETASI

Interpretasi adalah Pemberian kesan, pendapat, atau pandangan teoritis terhadap sesuatu tafsiran atau menginterpretasikan, menafsirkan, tafsiran, (Suharso, 2005:188). Pencapaian kualitas yang baik sebagai penari harus melakukan latihan guna menunjang pencapaian kualitas sebagai seorang penari yang baik.

Untuk menyajikan kembali sebuah karya seni, seorang penari harus mempunyai interpretasi baik secara konsep maupun ide atau gagasan, Interpretasi terhadap bentuk karya seni meliputi tafsir isi dan tafsir bentuk yang dapat dijelaskan sebagai berikut :

1. Tafsir Isi

Tari Bedhaya Duradasih sesuai dengan tafsir penulis dengan memunculkan rasa romantis dan agung yang didukung oleh musik tarinya. rasa romantis terdapat pada alur cerita tari Bedhaya Duradasih yang di dalamnya menceritakan tentang kisah-kasih percintaan antara pria dan wanita. Sedangkan rasa agung terdapat pada latar belakang kisah asmara seorang putra-putri Raja.

2. Tafsir Bentuk

Dalam sajian tari Bedhaya Duradasih, penulis tidak merubah struktur sajiannya, tetapi lebih ke pendalaman rasa agar terlihat lebih *sareh* dan *semeleh*. Di dalam bentuk sajian tarinya, penulis lebih

menekankan setiap gerakan yang terdapat pada struktur maju beksan, beksan, dan mundur beksan yang dapat dijelaskan sebagai berikut :

a. Maju Beksan

Sekarang di dalam maju beksan pada sajiannya lebih memunculkan rasa agung yang dapat dilihat pada saat melakukan gerak *kapang-kapang* hingga *sembahan*, hal ini dapat dilihat melalui gerakannya yang dilakukan dengan tegas. Kesan tegas terlihat pada tekanan dan volume langkah kaki dengan posisi membuka 45 derajat, serta pandangan mata sejauh 2 meter kebawah dan didukung menggunakan irama atau *gendhing Pathetan slendro Manyura*.

b. Beksan

Pada saat beksan, memunculkan rasa agung dan romantis. Rasa agung dapat dilihat pada *sekarang laras* Bedhaya Duradasih, *sekarang panahan*, dan *lembahan sampur* yang terlihat bahwa gerakan penari lebih tegas. Pada rasa romantis dapat dilihat pada saat *sekarang blumbangan* hal tersebut dapat dilihat dari gerakannya yang lebih *sareh* dan *semeleh*.

c. Mundur Beksan

Gerak pada mundur beksan dimunculkan dengan rasa agung, dapat dilihat melalui gerak *kapang-kapang* yang tegas sesuai dengan ketukan musik tarinya.

Adapun tahap yang dilakukan untuk meng-interpretasikan sebuah sajian tari Bedhaya Duradasih, yaitu tahap persiapan, tahap penggarapan dan tahap penyajian yang dapat dijelaskan sebagai berikut :

A. Tahap Persiapan

Tahap persiapan merupakan suatu langkah awal yang dilakukan untuk mempersiapkan data-data maupun referensi yang berkaitan dengan konsep maupun tari Bedhaya duradasih. Tahap persiapan sudah dilakukan pada saat menempuh mata kuliah pembawaan semester VII dengan materi wajib Bedhaya Ela-ela.

Selanjutnya materi pilihan yaitu tari Bedhaya Duradasih. Pada proses pembelajaran Tari Tradisi gaya Surakarta VII penulis terlebih dulu melakukan pendalaman tehnik yang gerak, penguasaan iringan tari dan selanjutnya selanjutnya pendalaman materi tari pilihan yaitu tari Bedhaya Duradasih.

Adapun tahap persiapan penulisan tari Bedhaya Duradasih, penulis melakukan langkah-langkah sebagai berikut :

1. Studi Pustaka

Studi pustaka merupakan pencarian penulis terhadap beberapa data dari referensi buku-buku kepustakaan, laporan penelitian dan laporan kertas kerja penyajian tari. Tahap ini dilakukan dengan tujuan untuk mempersiapkan penyajian tari Bedhaya Duradasih. Hasil dari informasi laporan penelitian dapat dijadikan sebagai acuan dalam mendeskripsikan hal yang berkaitan dengan materi tari yang disajikan. Adapun beberapa kepustakaan tertulis yang dijadikan tinjauan sumber yaitu Sri Setyoasih, Laporan Penelitian *Tari Bedhaya Duradasih dan Perkembangannya*, 1992. Di dalam buku tersebut menjelaskan tentang latar belakang disusun-nya tari Bedhaya Duradasih hingga perkembangan sajian tari Bedhaya Duradasih,

di dalamnya juga membahas pemadatan pada sajian tari Bedhaya Duradasih. Rusini, Laporan Penelitian *Tari Bedhaya Duradasih Tinjauan Estetik dan Koreografi*, 1997. Di dalam buku laporan yang ditulis oleh Rusini menjelaskan tentang tinjauan estetik dan makna yang terkandung dalam sajian tari Bedhaya Duradasih, di dalamnya juga membahas koreografi tersusun-nya tari Bedhaya Duradasih. Dari beberapa data yang didapat, penulis mampu mendapatkan deskripsi sajian dalam hal bentuk dan struktur sajian. Dengan referensi yang berbeda didapati informasi secara lengkap terkait tari tersebut, akan tetapi tetap di teliti kebenarannya melalui buku jurnal atau wawancara dengan narasumber yang dinyatakan menguasai tentang latar belakang tari tersebut.

2. Orientasi

Orientasi merupakan tahap yang berisi tentang pandangan yang mendasari pikiran sebelum melakukan sajian tari Bedhaya Duradasih. Persiapan yang dilakukan pada tahap ini yaitu latihan kelompok. Pada saat latihan kelompok pencarian gerak sekaran kemudian mengulangi secara berulang-ulang dan dilanjutkan penerapan pola lantai, menyamakan hitungan gerak dan setelah itu dilakukan kembali menggunakan iringan musik tidak langsung.

Latihan dengan pengawasan dosen pembimbing juga dilakukan agar dapat mengetahui kekurangan terhadap bentuk tubuh maupun teknik gerak tari Bedhaya. Latihan dengan dosen pembimbing dilakukan minimal 2 kali dalam 1 minggu, pada saat sebelum melakukan *tempuk gendhing* dan pada saat *tempuk gendhing*. Pembinaan ini dilakukan agar

penari sadar terhadap sikap tubuh atau *adeg* sehingga mencapai ketubuhan seorang penari yang berkualitas.

3. Observasi

Observasi merupakan tehnik untuk mendapatkan informasi melalui pengamatan. Untuk mendapatkan data atau informasi tari Bedhaya Duradasih, melakukan observasi atau pengamatan secara langsung dan tidak langsung. Pengamatan secara langsung dapat dilakukan dengan melihat sajian yang berkaitan dengan tari Bedhaya Duradasih, hal ini dilakukan untuk mengamati kualitas gerak penari dan melihat detail gerak tari Bedhaya Duradasih secara langsung, selain itu juga dilakukan pengamatan terhadap sajian tari Bedhaya lainnya guna melakukan perbandingan karakter dan perbedaan teknik-teknik lain yang pada dasarnya tari Bedhaya mempunyai kemiripan. Pengamatan secara langsung dilakukan pada saat ujian Tugas Akhir di Gedung Teater Besar Gendon Humardani Institut Seni Indonesia Surakarta dengan melihat sajian tari Bedhaya Duradasih oleh Elsa Kurnia Murti dan Candra Dewi Larasati pada tahun 2018, Ujian Penentuan Tugas Akhir di Teater Kecil Institut Seni Indonesia Surakarta dengan melihat sajian tari Bedhaya Duradasih pada tahun 2017, Ujian Pembawaan di Pendhopo Ageng Institut Seni Indonesia Surakarta dengan melihat sajian tari Bedhaya Ela-ela pada tahun 2017 dan, dan acara nemlikuran di SMK N 8 Surakarta dengan melihat sajian tari Bedhaya Ela-ela pada tahun 2017.

Secara tidak langsung melakukan pengamatan melalui audio visual ujian penyajian Tugas Akhir tari bedhaya duradasih oleh Elsa Kurnia Murti dan Candra Dewi Larasati tahun 2018 yang di dapatkan dari studio

pandang dengar. Dari pengamatan tidak langsung yang dilihat dari audio visual dapat dilakukan pengamatan secara berulang-ulang sehingga dapat menemukan kualitas kepenarian yang baik. Pengamatan melalui audio visual dilakukan penulis setiap hari sebelum melakukan proses eksplorasi.

4. Wawancara

Wawancara merupakan proses pengumpulan data yang terkait dengan materi tari yang akan disajikan. Teknik wawancara dilakukan dengan pertanyaan-pertanyaan yang terkait dengan materi tari Bedhaya Duradasih. Wawancara ditujukan kepada para narasumber yang paham akan materi yang diajukan. Narasumber dipilih berdasarkan kemampuan pengetahuan wawasan latar belakang materi tari terkait. Beberapa narasumber yang telah ditemui adalah Wahyu Santoso Prabowo (66 tahun) yang mengatakan tentang arti dan makna *cakepan gendhing* tari Bedhaya Duradasih, Rusini (70 tahun) yang mengatakan tentang tari pemadatan yang dilakukan pada tari Bedhaya Duradasih beserta rias dan busananya, Sri Setyoasih yang mengatakan tentang *serat pesinden* tari Bedhaya Duradasih dan *sekarani* hingga makna gawang *blumbangan* tari Bedhaya Duradasih.

Dari hasil wawancara menemukan pengetahuan tentang tari Bedhaya Duradasih yang sebelumnya belum diketahui. Hal ini dikatakan dapat mendukung kualitas dan nilai sehingga dalam menyiapkan sajian tari tersebut penulis lebih dulu memahami tentang apa arti dan makna yang terkandung dalam tari Bedhaya Duradasih.

B. Tahap Penggarapan

Berkaitan dengan kerja kreatifitas, penulis dituntut mampu menuangkan ide garap sesuai dengan kemampuannya dalam mengaplikasikan materi tari Bedhaya Duradasih sesuai dengan tafsir penulis. Tafsir garap merupakan interpretasi penyaji terhadap suatu sajian. Adapun tahap yang dilakukan dalam proses tahap penggarapan, meliputi :

1. Eksplorasi

Eksplorasi merupakan tahap pencarian bentuk tubuh, detail gerak dan pada tahap ini dapat menemukan kelemahan-kelemahan yang belum diketahui. Pemahaman terhadap bentuk atau *adeg* serta mampu mengolah bentuk tubuh agar tidak terkesan kaku atau mati. Pengolahan bentuk tubuh berdasarkan teknik tari Bedhaya yaitu *mucang kanginan* , mengalir atau *mbanyu mili*, teknik *leyekan* dan *tolehan* yang harus dikuasai oleh seorang penari dengan baik dan benar. Usaha yang dilakukan dalam tahap eksplorasi merupakan latihan bersama kelompok yang dilakukan pada tahap ini adalah menyamakan gerak dengan pola lantai melingkar, melatih dan mendalami teknik *leyekan*, *mendhak*, *tolehan*, *penthangan*, *srisig* dan beberapa teknik yang lain.

2. Improvisasi

Improvisasi merupakan proses kreatif yang diharapkan mampu menuangkan pikiran atau ide kreatif melalui medium seni. Pada sajian ini memiliki gagasan atau ide kreatif yang dituangkan dalam sajian tari

Bedhaya Duradasih. Ide penggarapan dalam sebuah karya tari tidak hanya dalam gerak, melainkan dapat dituangkan dalam bentuk pola lantai maupun suasana yang terkandung dalam sajian tersebut.

Penulis melakukan imajinasi dan penguasaan yang meliputi rasa yang dimunculkan, gerak, pola lantai, maupun teknik gerak lainnya. Pada proses penggarapan tari Bedhaya Duradasih penulis menemukan berbagai permasalahan, kesalahan dalam latihan yaitu *seblak sampur* dan *srisig* yang tidak dilakukan dengan bersamaan, *tolehan* yang kurang maksimal, teknik *leyekan* yang kurang pas, *mendhak* yang dirasa kurang *ngunci*, dan pola lantai yang kurang sesuai.

Untuk mensiasati hal seperti itu, dilakukan latihan dengan sistem penerapan pola lantai melingkar dan melakukan gerak secara bersamaan tanpa iringan. Hal ini dilakukan agar dapat melihat bagian mana yang akan dibenahi, selanjutnya menyamakan gerak dan diterapkan menggunakan pola lantai tari Bedhaya Duradasih setelah dirasa cukup maka diulangi menggunakan iringan musik tidak langsung.

Untuk menampilkan sajian gerak tari tersebut, penulis menggunakan konsep *Hastasawanda*. Yang dapat dijelaskan sebagai berikut :

a. *Pacak*

Pacak dapat diartikan kepada bentuk pola dasar. Bentuk pola dasar pada tari Bedhaya pada umumnya merupakan bentuk *adeg*, dengan posisi tubuh condong kedepan atau dalam istilah jawa *mayuk* dan sikap *mendhak* hingga tulang pinggul (*cethik*) merendah, untuk tulang belakang dengan posisi *ngunci*.

b. *Pancat*

Pancatatau peralihan gerak, pada sajian tari Bedhaya Duradasih peralihan gerak yang di gunakan yaitu *srisig*, *kengser*, dan *sindhet*. Peralihan gerak *srisig* dan *kengser* di gunakan untuk perpindahan gerak pola lantai, *srisig* dalam sajian tari Bedhaya Duradasih dilakukan tujuh kali. Pada saat setelah *sekarang panahan* menuju gawang *pecah rakit*, menuju ke gawang *ulur kacang*, menuju gawang tiga-tiga, menuju gawang *pecah rakit* setelah *sekarang lung manglung*, peran *batak* dan *endhel ajeg* pada saat akan bertemu pada gawang *pecah rakit* dan setelah bertemu hingga membentuk gawang *blumbangan*, menuju gawang tiga-tiga pada saat akan *mundur beksan*.

Peralihan gerak *kengser* dilakukan sebanyak delapan kali. Pada saat *apit ngarep* dan *apit buri* memecah gawang *motor mabur* sehingga posisinya menjadi di sebelah kiri *endhel ajeg*, setelah gawang tiga-tiga menuju posisi *batak* dan *endhel ajeg* berhadapan setelah itu melakukan gerak *sekarang lung-manglung*, pada saat posisi *batak* dan *endhel ajeg* berdiri pada gawang *pecah rakit* dilakukan dua kali kemudian *srisig*, setelah itu penari yang lain *srisig* kemudian membentuk gawang *blumbangan* dilakukan dua kali, setelah itu pada saat menuju gawang *pecah rakit* atau *ungkur-ungkuran* antara *endhel ajeg* dan *endhel weton*.

Sindhet merupakan peralihan gerak yang tidak berpindah tempat. Gerak *sindhet* pada tari Bedhaya Duradasih dilakukan sebanyak lima kali, pada saat *sekarang laras* Bedhaya Duradasih setelah hadap kiri lalu hadap depan, pada saat gawang *jejer* wayang akan mengambil *sampur* lalu *srisig* menuju gawang tiga-tiga, pada saat gawang tiga-tiga *sekarang pendhapan gangsur*, dan saat gawang tiga-tiga akan *mundur beksan*.

c. *Ulat*

Ulat atau polatan penari yang harus selalu fokus pada satu titik namun tetap menimbulkan kesan pada tari tersebut. Pada sajian tari Bedhaya Duradasih mempunyai aturan tersendiri pada hal polatan (*ulat*), mata yang mengarah pada satu titik di setiap tolehannya yaitu pada saat hadap depan maka pandangan mata harus fokus melihat ke arah lurus namun agak condong kebawah atau melihat punggung teman depannya.

Pada saat menghadap ke kanan atau kiri, pandangan mata harus sejajar dengan bahu teman yang berada di sampingnya, begitupun saat hendak berpindah hadap, dari kanan lalu ke kiri pandangan mata harus seiring dengan pola dahi setengah lingkaran. Hal ini bertujuan agar dapat membangun rasa agung yang ada pada tari Bedhaya Duradasih selain itu dirasa dapat memberikan kesan kepada penonton yang menikmati sajian tari Bedhaya Duradasih tersebut.

d. *Lulut*

Gerak yang menyatu dengan penarinya dan tidak difikirkan kembali yang dimaksud dalam penerapan sajian penulis yaitu membangun rasa Bedhaya yang mengalir dan tidak patah-patah, misalnya pada saat *penthangan kebyok sampur* pada sekaran laras Bedhaya Duradasih dilakukan dengan tangan kanan *nekuk* pergelangan tangan melakukan gerak memutar setengah lingkaran mengaitkan *sampur* bersamaan dengan tangan kiri *menthang* ke kiri dengan gerak memutar setengah lingkaran sehingga posisi tangan kiri *menthang* dan tangan kanan *kebyok sampur* dapat dilakukan dan tepat dengan *gendhing* secara bersamaan dan tidak terkesan patah-patah.

Pada umumnya tari Bedhaya merupakan suatu gerak yang mengalir mengikuti iringan musik tarinya, dari maju beksan, beksan hingga

mundur beksan. Pada sajian tari Bedhaya Duradasih ini dapat memunculkan rasa agung dan harmonis pada setiap sekarannya.

e. *Luwes*

Ketrampilan agar teknik gerak terlihat menarik yang dilakukan disini yaitu pada *tolehan* yang di indahkandengan menggunakan *lenggut* pada saat gerakan ke kanan lalu kiri selain itu teknik *gedeg* yang diperhalus, hal ini akan membuat sajian lebih menarik. Penerapan lain yang dilakukan agar sajian terlihat menarik yaitu pada *sekaranpendhapan gangsur* pada *gawang tiga-tiga*, teknik-teknik *leyekan* pada *sekaran* ini diperjelas dengan ber ganti arah hadap pada saat akan *kengser*, ke *luwes-an* yang dilakukan oleh penari ini sangat tepat dengan iringan tari yang membuat gerakan semakin mengalir dirasa dapat memunculkan daya tarik sendiri terhadap *sekaran*-nya.Selain itu hal ini dapat memunculkan rasa harmonis pada sajian tari Bedhaya Duradasih.

f. *Wiled*

Wiled atau variasi gerak penulis dalam melakukan sajian tari Bedhaya Duradasih ini lebih menyederhanakan gerak, pada beberapa bagian yaitu pada saat *sekaran lung manglung*. Kesederhanaan yang dilakukan untuk menyerasikan gerakan dengan menyamakan *tolehan*, *penthangan*, dan *ngembatar* tetap menjadi satu rasa dengan kelompok tari maupun antara gerak dan *gendhing*. Selain itu setiap penari juga memiliki *wiled* yang berbeda, maka dari itu dilakukan kesederhanaan agar mencapai satu rasa dan gerak yang sama.

g. *Irama*

Dalam sajian tari Bedhaya Duradasih menggunakan irama midak dan gendul (gema gong), hal ini disesuaikan dengan rasa antara gerak dan

iringan. Seperti pada saat gerakan *seblak sampur* yang tidak selalu menggunakan hitungan 8 atau pas ketukan, tetapi menggunakan rasa dengan gema gong tersebut namun pada gerak lain menggunakan hitungan yang sesuai yaitu hitungan ke 1,2, dan 8.

Irama gendul dapat melatih penari untuk lebih mencermati dan mendengarkan iringan tari Bedhaya Duradasih. Sedangkan irama tidak membangun kekompakan pada penari-nya, dikatakan seperti ini karena pada saat menggunakan hitungan harus dapat menyatukan gerak antara penari, di sisi lain beberapa penari tidak menggunakan ketukan hitungan yang sama yang sudah di putuskan sejak awal. Irama ini dapat membangun suasana agung dan harmonis sesuai dengan ketukan pada sekaran Bedhaya Duradasih.

h. *Gendhing*

Gendhing Bedhaya Duradasih menggunakan *laras slendro pathet manyura*, terdapat 6 jenis *gendhing* dalam tari Bedhaya Duradasih yaitu pada saat maju beksan menggunakan *pathetan slndro manyura*, pada *sembahan* hingga beksan menggunakan *bukaceluk laras pelog pathet lima*, *malik laras slendro kendhang 1 kethuk 2 pelog*, *malik ladrang kendhang 1*, *suwuk lajeng pathetan manyura*, lanjut pada *ketawang kinanthi duradasih*, dan mundur beksan menggunakan *ladrang sapu jagad laras slendro pathet manyura*.

Penguasaan iringan tari hal ini dilakukan untuk menyesuaikan gerak dengan iringan tarinya. Penulis harus dapat mengenali bentuk syair, pola tabuhan dan tempo hal ini berguna agar gerak dan iringan tari sesuai sehingga dapat menjiwai rasa *gendhing* atau musik tarinya.

3. Evaluasi

Evaluasi merupakan proses akhir dalam tahap penggarapan. Evaluasi yang dilakukan yaitu melatih kesadaran dalam diri penari pada saat melakukan gerak yang dirasa kurang sesuai dengan kelompok maupun iringan sehingga berusaha menerapkan gerak tari yang harus sesuai dengan tarinya dan benar dalam penerapannya. Kemudian pada kekompakan gerak yang disesuaikan dengan hitungan maupun iringan yang sudah di samakan geraknya pada tahap eksplorasi dan selanjutnya dilakukan evaluasi. Setelah kelompok tari melakukan presentasi menggunakan iringan baik secara langsung dan tidak langsung. Pembentukan yang dilakukan merupakan bentuk-bentuk tubuh dan teknik yang kurang maksimal dan diulang tanpa menggunakan musik. Tahap ini berguna agar pencapaian yang diinginkan dalam hal penyajian dapat terwujud selain itu sebagai penari tradisi yang mempunyai kualitas hendaknya dapat melakukan beragam teknik dasar tari dengan baik dan benar.

C. Tahap Penyajian

Setelah melakukan beberapa tahapan dan mendapatkan evaluasi, langkah yang dilakukan selanjutnya adalah tahap penyajian. Tahap ini dilakukan setelah dapat dinyatakan layak dalam menempuh proses hingga mampu menyajikan tari Bedhaya Duradasih. Adapun beberapa langkah sajian yang dilakukan, sebagai berikut :

Rias dan busana merupakan hal yang mendukung jalannya sajian tari Bedhaya Duradasih. Rias dan busana dilakukan sebelum sajian

dimulai, dengan rias cantik dan tatanan busana yang serasi. Keserasian dalam berbusana dan tema riasan menjadi hal yang penting dalam sajian tari tersebut, hal ini didapati karena tari Bedhaya yang sangat menyatukan rasa, gerak, maupun kekompakan pada penari.

Setelah kesiapan dalam penataan rias dan busana, maka selanjutnya adalah menyajikan sebuah pertunjukkan tari Bedhaya Duradasih, sajian dilakukan dengan gamelan *live* atau secara langsung. Hal lain yang menjadi pendukung sajian adalah tatanan cahaya atau *lighting* dengan menggunakan lampu *general* atau permanen. Beberapa hal tersebut sangat mendukung untuk mengungkapkan kesan atau makna yang terkandung dalam sajian tari Bedhaya Duradasih.

Dalam sajian tari Bedhaya Duradasih peran yang dibawakan sebagai *batak*. *Batak* dalam tari Bedhaya memang digambarkan sebagai pengendali dan sebagai pemimpin. Kriteria sebagai penari *batak* berdasarkan pengamatan dan beberapa hal yang dapat dipertimbangkan misalnya memiliki kepenarian yang berkualitas, kemapanan dalam irama, *gandar* atau postur ketubuhan, penghayatan terhadap rasa Bedhaya. Meskipun terlihat berbeda dalam pemilihan bentuk kriteria namun peran *batak* harus mampu berinteraksi dengan penari-penari yang lain. Sajian tari yang harus dan selalu memunculkan kebersamaan meskipun dalam bagian tertentu *batak* dimunculkan bersama *endel ajeg*. Kemunculan *batak* dan *endel ajeg* pada bagian *sirep* digambarkan sebagai simbol pikiran dan keinginan atau nafsu. Bentuk sajian tari Bedhaya Duradasih juga mengupayakan posisi *batak* agar dapat diikuti dengan yang lain, dalam hal ini memimpin. (Wawancara Wahyu Santoso Prabowo 22 Mei 2019)

Peran dalam menyajikan *batak* pada tari Bedhaya Duradasih tidak selalu mementingkan dirinya sendiri akan tetapi juga melihat sisi penari lain dalam proses pendalaman materi. Pada hal ini lebih kepada tanggung jawab sebagai kategori penyaji harus melihat sisi kelemahan dan kekurangan pada masing-masing penari atau pendukung sajian. Tidak hanya itu, tuntutan untuk mengenal karakter para pendukung sajian, hal ini dilakukan agar dapat menyatukan pikiran dan rasa mereka menjadi satu, sehingga tidak terjadi perbedaan pendapat dalam penuangan ide kreatif. Pada saat proses latihan kelompok, dilakukan pencarian gerak secara bersamaan. Sehingga gerak penari yang dikatakan kurang kompak, maka pencarian gerak dilanjutkan dengan menggunakan hitungan hingga apa yang akan dicapai dapat terwujud pada hal ini dilakukan dengan cara diskusi. Sebagai kategori penyaji, harus dapat memberikan evaluasi dan juga masukan setelah melakukan proses latihan, dalam hal lain juga dapat menerima masukan maupun evaluasi yang diberikan oleh kelompok maupun dosen pembimbing. Maka dari itu peran *batak* pada tari Bedhaya Duradasih tidak selalu mementingkan dirinya sendiri, akan tetapi lebih kepada penyikapan terhadap proses dan bentuk sajian tersebut.

BAB IV

DESKRIPSI INTERPRETASI

Deskripsi karya seni merupakan gambaran secara jelas dari sebuah sajian tari, agar lebih mengerti dan memahami isi tari tersebut. Untuk menjabarkan sebuah deskripsi dalam suatu pertunjukan, penulis menggunakan teori yang dikemukakan oleh Maryono untuk mengkaji elemen-elemen yang terkandung di dalam tari. Teori seni pertunjukan dapat mengungkap makna dari masing-masing unsur, sejak dari antarunit hingga antarkomponen yang lebih besar dan keterkaitannya untuk pengembangan temuan makna secara total (Maryono, 2010:53).

Beberapa elemen-elemen yang dijelaskan melalui bentuk sajian tari yaitu :

a. Tema

Tema dalam tari merupakan makna inti yang diekspresikan lewat problematika figur atau tokoh yang didukung peran-peran yang berkompeten dalam sebuah pertunjukan (Maryono, 2015:52). Tema juga bisa dikatakan sebuah pertunjukan yang digunakan untuk menunjukan bentuk pertunjukan itu sendiri. Tema tari itu sendiri merupakan pokok permasalahan yang mengandung isi makna tertentu dari sebuah koreografi. Pada tari Bedhaya Duradasih memiliki tema percintaan. Hal tersebut dapat dilihat pada bentuk sajian tarinya, dan juga latar belakang tari Bedhaya Duradasih yang sudah dijelaskan penulis diatas. Tafsir pada tema tari Bedhaya Duradasih menggambarkan rasa agung dan harmonis sesuai dengan interpretasi penulis.

b. Gerak Tubuh

Tari merupakan komposisi gerak yang telah mengalami penggarapan. Penggarapan gerak tari lazim disebut stilisasi atau distorsi. Berdasarkan bentuk geraknya, secara garis besar ada dua jenis tari, yaitu tari yang representasional dan tari yang non representasional. Tari yang representasional ialah tari yang menggambarkan sesuatu secara jelas, sedangkan tari non representasional adalah tari yang tidak menggambarkan sesuatu (Sudarsono, 1977:42). Keterangan lain yang dikemukakan oleh Maryono yaitu :

Tari pada prinsipnya adalah ekspresi jiwa manusia yang diungkapkan secara artistik lewat medium utama gerak tubuh penari untuk mengapresiasi keindahan. Merujuk pada pernyataan tersebut gerak dalam tari memiliki nilai artistik yang berpotensi memberikan kemantapan estetis. Setiap gerak dalam tari mengalami stilisasi sehingga bentuknya secara artistik memiliki daya pikat dan memberi kesan terhadap penonton (Maryono, 2015 :54).

Gerak di dalam tari adalah bahasa yang dibentuk menjadi pola-pola gerak dari seorang penari (Sumandiyo Hadi 2007:25). Penjelasan lain yang dipaparkan oleh Sumandiyo Hadi yaitu berdasarkan jenis geraknya, gerak dapat dibagi menjadi 3 bagian yaitu motif gerak, gerak penghubung, dan gerak pengulangan (2003:47-49). Sebagian contoh gerak pada tari Bedhaya Duradasih sebagai berikut :

a. Kapang-kapang

Motif gerak kapang-kapang diambil dari gerak sehari-hari yaitu berjalan dengan bentuk kaki membuka 45 derajat dengan bentuk jari kaki ekstensi. Motif ini memunculkan kesan anggun dikarenakan kapang-

kapang tidak sekedar berjalan namun gerak-gerak yang sudah di indahkan. Dengan ini menjadi lebih menarik dalam sebuah sajian tari.

Pada tari Bedhaya dan Srimpi gerak kapang-kapang dilakukan pada saat awal dan akhir sajian sebuah tari. Pada tari Bedhaya Duradasih gerak kapang-kapang dilakukan pada saat maju beksan dan mundur beksan dengan iringan musik tari Pathetan slendro Manyura dan Ladrang Sapu Jagad laras slendro pathet manyura sehingga dapat mempertegas langkah kaki.



Gambar1. Gerak kapang-kapang bagian awal tari Bedhaya Duradasih.(Foto: Komaru,2018)

b. Sembahan

Gerak sembahan pada tari Bedhaya Duradasih dilakukan 2 kali. Pertama pada saat setelah kapang-kapang lalu duduk *silo* dan pada saat bagian kedua dengan posisi *jengkeng*. Sembahan ini menggambarkan

penghormatan pada seorang Raja. Selain itu sembahsan dapat diartikan sebagai wujud permohonan seorang manusia kepada sang pencipta, hal ini dapat dilihat dari gerakan yang menyatukan kedua telapak tangan (Wawancara Sri Setyoasih 25 Mei 2019).

Sembahan laras merupakan bagian pembukaan dari tarian tradisional, dengan gerak-gerik penghormatan sebagai gerakan yang paling esensial (Clara Brakel-Papenhuyzen, 1991:169). Pada saat posisi *Sembahan silo* tari Bedhaya Duradasih duduk bersilang kaki(*silo*) telapak tangan menangkup di depan wajah. Tangan perlahan turun setinggi dada, lalu telapak tangan dipisahkan, dan tangan diletakkan diletakkan di atas lutut kiri, tangan kanan di paha kanan (*seleh*). Perbedaan pada saat posisi jengkeng menggunakan gerak *ngayang*, tangan kiri *udarlalu* lenggut pada sisi kiri dan dilanjutkan sembahsan seperti pada saat posisi *silo*.



Gambar2. Gerak sembahsan posisi jengkeng bagian gawang tiga-tiga pada tari Bedhaya Duradasih. (Foto: Komaru, 2018)

c. Leyekan

Leyekan merupakan gerak atau teknik dasar tari Bedhaya. Teknik *leyekan* ini juga dapat memunculkan unsur *mucang kanginan* pada tari Bedhaya yang di simbolkan seperti pohon yang tertiup angin ke kanan dan kekiri, dapat dikatakan seperti itu karena *leyekan* merupakan teknik bentuk tubuh yang condong ke kanan atau ke kiri dan tidak berhenti ditengah.



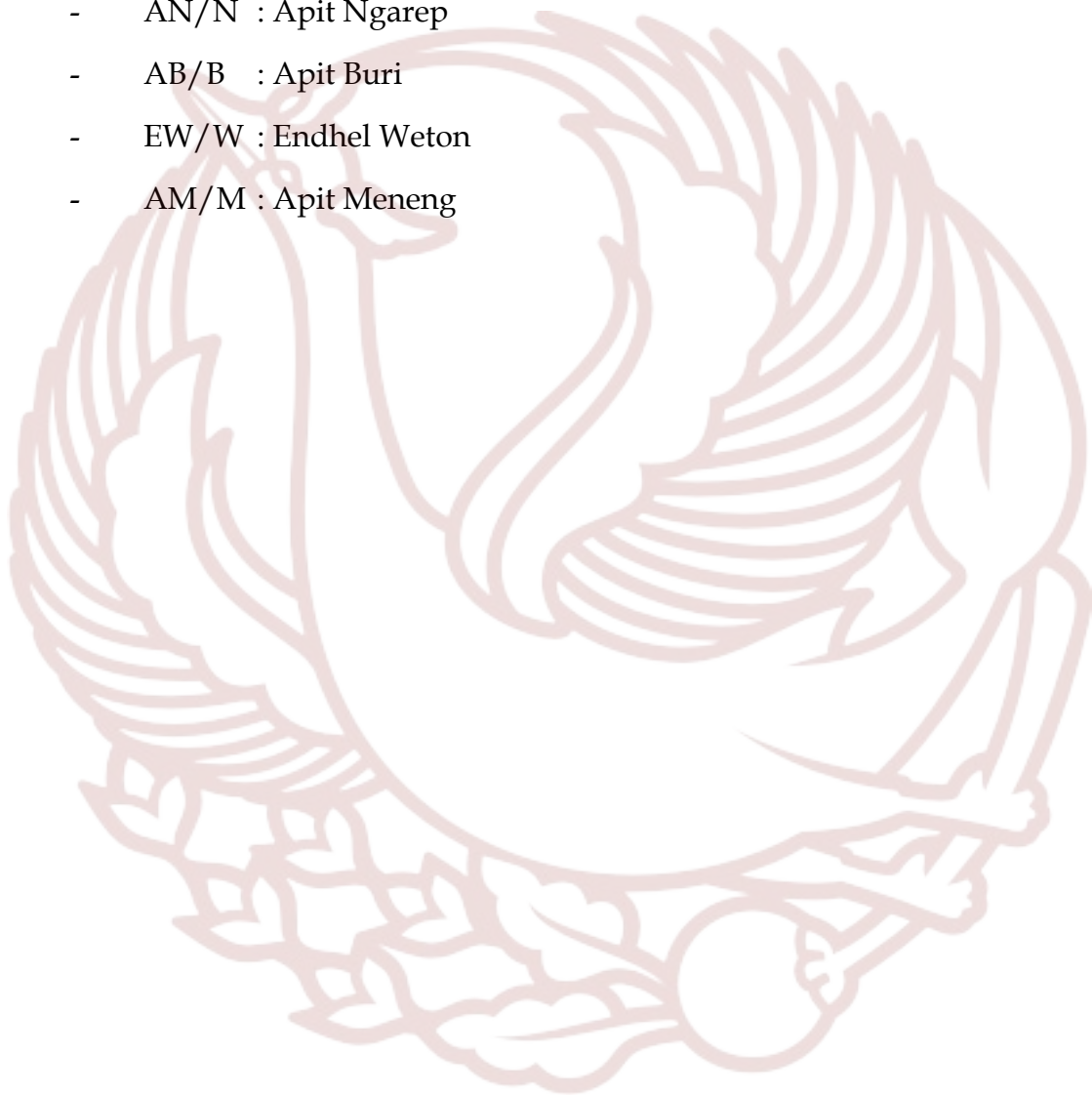
Gerak 3.Gerak leyekan pada sekaran panahan pada tari Bedhaya Duradasih. (Foto: Komaru, 2018)

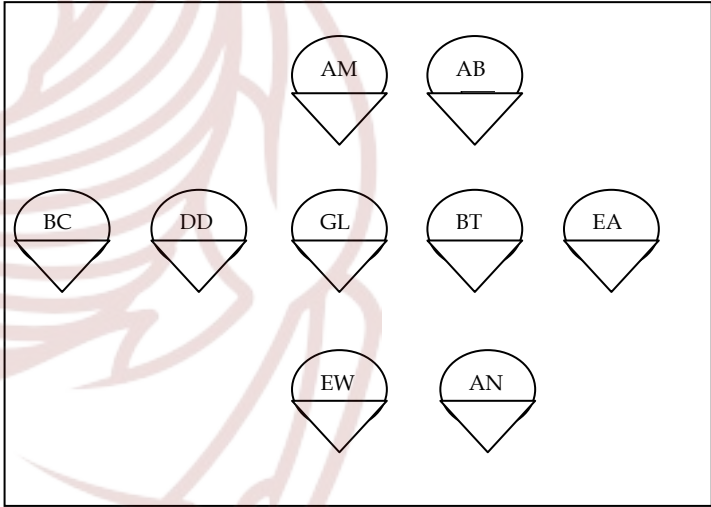
Berikut tabel berupa penjelasan deskripsi gerak beserta keterangan penari sajian tari Bedhaya Duradasih :

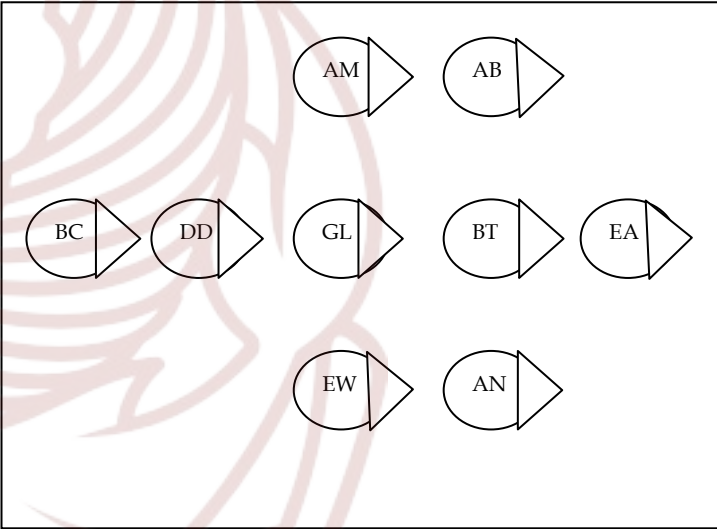
Keterangan penari :

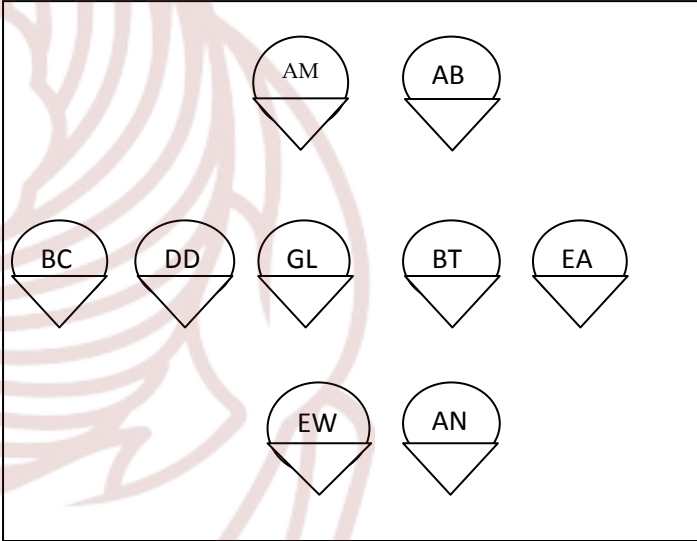
- BT : Batak
- EA/E : Endhel Ajeg

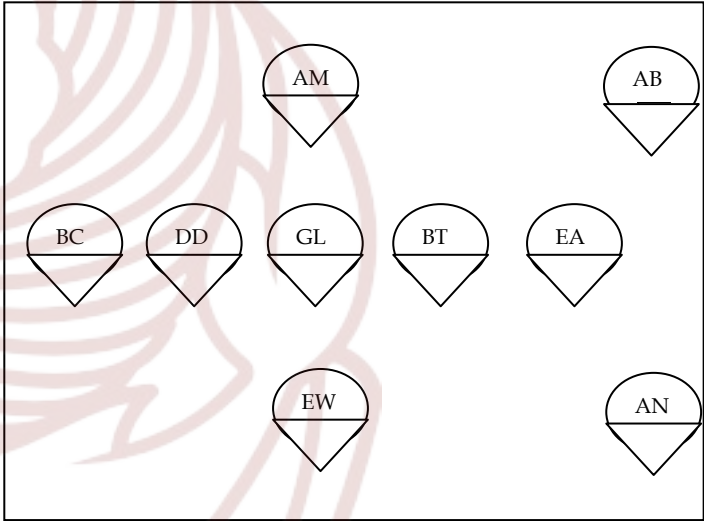
- GL/E : Gulu
- DD/D : Dhadha
- BC/C : Buncit
- AN/N : Apit Ngarep
- AB/B : Apit Buri
- EW/W : Endhel Weton
- AM/M : Apit Meneng

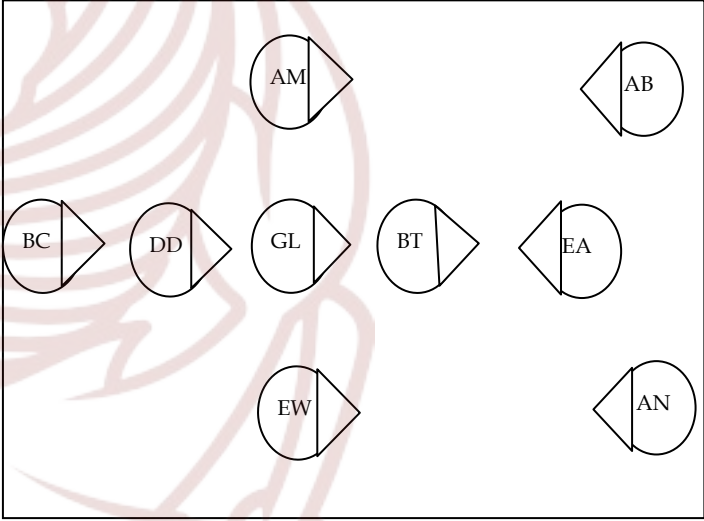


No.	Gendhing	Sekaran	Hitungan	Gerak	Pola Lantai
1.	Phatetan Slendro Manyura	Maju Beksan (Interpretasi atau tafsir yang dimunculkan adalah rasa agung)		<ul style="list-style-type: none"> - Maju kapang-kapang - Impur maju kaki kiri - Debeg gejug kanan, maju kaki kanan - Debeg gejug kiri, kedua tangan memegang sampur, posisi akan silo - Trap silo 	
2.	Buka celuk lrs pelog pt		1-8 1-8	<ul style="list-style-type: none"> - Sembahan - Seleh asta, gedeg 	

	lima, mendhet laras tumbuk 3, dumugi cakepan “dalus kangen kang alalis” malik Slendro Tumbuk 2 (kendhang 1 kethuk 2 kr ktw gendhing)		1-4	- Berdiri hadap kiri, menthang tangan kiri, kebyok sampur kanan	
			5-6	- Debeg gejug kanan, menthang tangan kiri	
			7-8	- Maju kaki kanan, tangan kiri nekuk trap cethik	
			1-4	- Jejer kaki kiri, cul sampur kanan	
			5-8	- Sindhet hadap depan	
		Laras Duradasih	1-4	- Jejer kaki kiri, menthang miwir	

		(Interpretasi atau tafsir yang dimunculkan adalah rasa romantis)	<p>5-8</p> <p>1-4</p> <p>1-4</p> <p>5-6</p>	<p>sampur kanan</p> <p>- Pandangan ke kiri, catok sampur kanan</p> <p>- Debeg gejug kanan, tangan kiri guling lalu panggel, noleh kanan tanjak kanan</p> <p>- Debeg gejug kiri, cul sampur kanan, menthang tangan kiri</p> <p>- Debeg gejug kanan , menthang</p>	
--	--	--	---	--	---

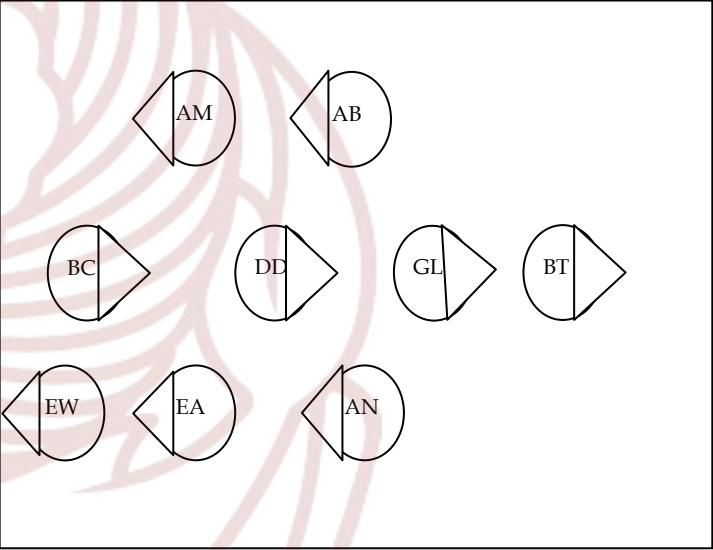
				<p>tangan kiri</p> <p>7-1 - Nglerek, seblak sampur kanan</p> <p>2-4 - Jejer kaki kiri, ambil sampur kanan, noleh kiri, menthang tangan kiri, kebyok sampur kanan</p> <p>5-6 - Debeg gejug kanan</p> <p>7-8 - Maju kaki kanan, tangan kiri nekuk trap cethik</p> <p>1-4 - Debeg gejug kaki kiri, maju kaki</p>	 <p>The diagram shows a formation of eight dancers, each represented by a teardrop shape with a horizontal line across the middle. The labels are: AM (top center), AB (top right), BC (middle left), DD (middle left-center), GL (middle center), BT (middle right-center), EA (middle right), EW (bottom center), and AN (bottom right).</p>
--	--	--	--	---	---

				<p>kiri, menthang tangan kiri cul sampur kanan</p> <p>5-1 - Debeg gejug kanan, hadap kiri, seblak sampur kanan</p> <p>2-4 - Jejer kiri, catok sampur kanan, noleh kiri, tangan kanan nekuk</p> <p>5-8 - Debeg gejug kanan, panggel, noleh kanan, tanjak kanan</p> <p>1-4 - Debeg gejug kiri,</p>	
--	--	--	--	--	--


			5-1	<p>tangan kiri menthang, cul sampur kanan</p> <p>- Debeg gejug kanan, menthang kiri, hadap depan, seblak sampur kanan</p>	
		<p>Panahan (interpreta si atau tafsir yang dimunculk an adalah rasa agung)</p>	<p>1-4</p> <p>5-8</p>	<p>- Jejer kaki kiri, menthang tangan kanan</p> <p>- Debeg gejug kanan, tangan kanan guling lalu nyekiting</p> <p>- Indroyo (tangan</p>	

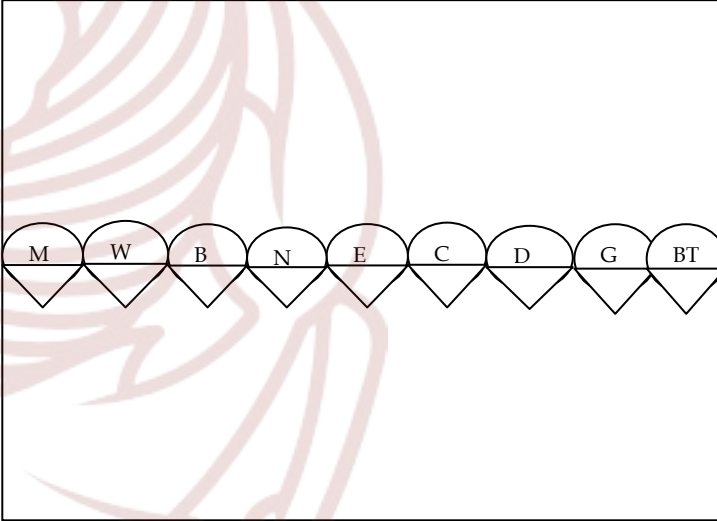
				<p>kiri ngrayung) noleh kiri tangan kiri</p> <p>1-4 - Menthang tangan kiri, ambil sampur kanan trap cethik, noleh kanan</p> <p>5-8 - Tangan kiri 1-8 ngembat, mendhag, noleh kiri, nglewas noleh kanan, tangan kiri seleh</p> <p>1-2 - Noleh kiri, menthang tangan</p>	
--	--	--	--	--	--

				kiri, debeg gejug kiri
			3-4	- Nglereg kiri, tanjak kanan, noleh kanan
			5-6	- Debeg gejug kanan, menthang tangan kiri
			7-1	- Hadap kiri seblak sampur kanan
			2-4	- Debeg kaki kiri, catok sampur kanan, nekuk noleh kiri
			5-8	- Debeg gejug kanan, panggél,

				<p>noleh</p> <p>kanan,tanjak</p> <p>kanan</p> <p>1-4 - Debeg gejug kiri, maju kaki kiri, cul sampur kanan</p> <p>5-6 - Debeg gejug kanan, menthang tangan kiri</p> <p>7-1 - Nglereg, seblak sampur kanan, noleh kanan</p> <p>2-4 - Mancat sebelum srisig</p> <p>5-6 - Srisig maju</p>	
3.	Malik lrs		7-8	- Mancat kiri	-

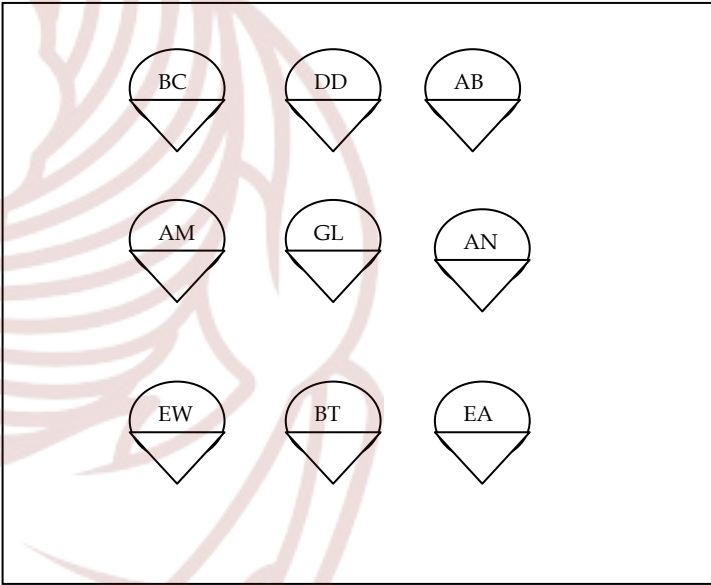
	slendro kendhang 1 kethuk 2 kerep, pelog		1-4	<p>tanjak, panggel,noleh kanan</p> <p>- Debeg gejug kiri, noleh kiri, tangan kiri menthang, tangan kanan trap cethik</p>
			5-1	<p>- Debeg gejug kanan, menthang tangan kiri, nglereg, seblak sampur kanan</p>
			2-4	<p>- Hoyog tangan kanan, tolehan nglewas kiri,</p>

			<p>5-8</p> <p>1-4</p> <p>5-6</p>	<p>debeg gejug kiri</p> <p>- Kipat srisig tanpa sampur</p> <p>- Impur kanan</p> <p>- Srisig maju membentuk gawang ulur kacang</p>	
4.	Malik ladrang kendhang 1	Lembahan Sampur (interpretasi atau tafsir yang dimunculkan adalah rasa	<p>7-1</p> <p>2-4</p> <p>5-8</p>	<p>- Mancat kiri, seblak sampur kanan, gejug kiri, noleh kanan</p> <p>- Jejer kaki kiri, catok sampur kanan, noleh kiri</p> <p>- Debeg gejug</p>	

		agung)	1-4	kanan panggel - Debeg gejug kiri, nglerek kiri, tangan kiri menthang, noleh kanan, tangan kanan cul sampur	
			5-1	- Debeg gejug kanan, noleh kiri, menthang kiri, seblak sampur kanan, hadap depan	
		Laras Bedhaya Duradasih	2-4	- Ambil sampur kanan, jejer kiri, kebyok sampur	

		(interpreta si atau tafsir yang dimunculk an adalah rasa romantis)	5-8	kanan, noleh kiri, menthang kiri - Debeg gejug kanan, maju kanan, tangan kiri nekuk trap cethik, noleh kanan	
			1-4	- Debeg gejug kiri, maju kiri, tangan kiri menthang, tangan kanan buka cul sampur kanan	
			5-1	- Debeg gejug kanan, noleh kiri, menthang kiri,	

				nglereg kanan,
				seblak sampur
				kanan, noleh
				kanan
		2-4	- Hoyog	sampur
				kanan
		5-6	- Debeg	gejug kiri
		7-8	- Manglung	tangan
		1-4		kiri trap cethik
		5-6	- Debeg	gejug
				kanan, cul
				sampur kanan
		7-8	- Seblak	sampur
				kanan, trap dahi,
				noleh kiri
		1-2	- Debeg	gejug kiri,

				<ul style="list-style-type: none">- ambil sampur kanan, noleh kanan, menthang kanan	
		3-8	- Manglung, debeg		
		1-4	gejug kanan jejer kanan		
		5-1	- Debeg gejug kiri, hadap kiri, sindet seblak sampur kanan		
		2-4	- Hoyog ambil sampur kanan		
		5-6	- Debeg gejug kiri ambil sampur kiri		
		7-8	- Debeg gejug		

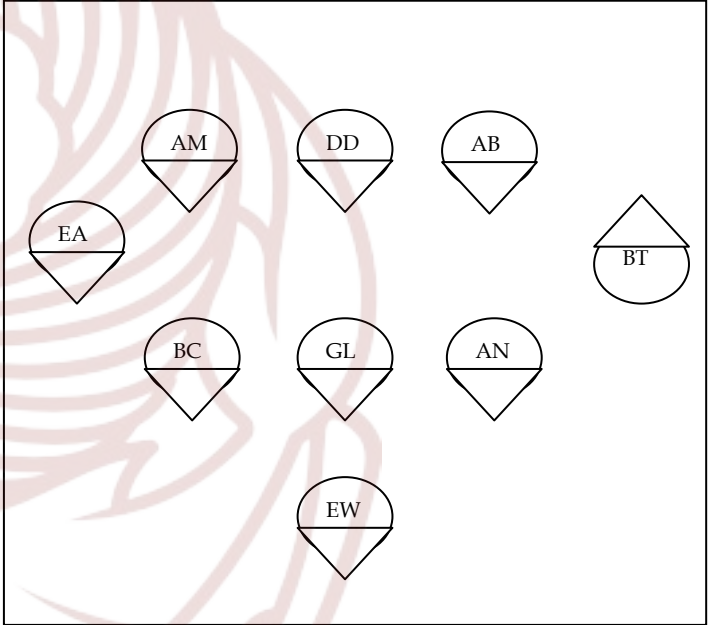
				kanan seblak sampir sampur kanan	
		Lembahan Separo (interpreta si atau tafsir yang dimunculk an adalah rasa agung)	1-2 3-4 5-6 7-8 1-2	- Srisig menuju gawang tiga-tiga - Mancat kiri, seblak sampur kanan - Debeg gejug kiri, menthang kanan - Nglereg, noleh kiri, menthang kiri, tangan kanan nekuk trap cethik - Debeg gejug kanan menthang	

				kiri	
			3-4	- Nglereg, tanjak kiri, panggel	
			5-8	- Debeg gejug kiri, maju kiri, tangan kiri buka menthang kiri, tangan kanan mlumah	
			1-8	- Debeg gejug kanan, nglereg, seblak sampur kanan, noleh kanan, gejug	
			1-4	- Maju kaki kiri, noleh kiri, miwir	

			5-6	sampur kanan - Debeg gejug kanan menthang sampur kanan	
			7-8	- Jengkeng noleh kanan	
			1-4	- Hadap depan cul sampur - Trap sila jengkeng	
5.	Suwuk lajeng Pathetan myr jugag lajeng buka celuk		1-8	- Sembahan	
			1-8	- Seleh asta	
			1-2	- Ambil sampur kiri noleh kiri, Seleh tangan kiri	
			3-4	- Ngapyuk sampur	

	dhawah Ketawang kinanthi duradasih (kendhang kalih)		5-6	kanan kanan - Tangan kiri di atas lutut	
			7-8	- Seblak sampur kanan kanan - Hadap depan lalu berdiri	
	Pendhapa		3-4	- Berdiri miwir sampur kanan	
	n Gangsur				
	(interpreta		5-6	- Noleh kanan, debeg gejug kiri, lalu noleh kanan	
	si atau tafsir yang dimunculk an adalah		7-8 1-2	- Maju kiri miwir menthang sampur	

		<p>rasa romantis)</p>	<p>5-8</p>	<p>kiri, tangan kanan neku trap cethik</p> <p>- Debeg gejug kanan, nglereg, seblak sampur kanan, noleh kanan, Ridhong sampur</p>	
			<p>1-4</p>	<p>- Hadap serong belakang</p>	
			<p>5-8</p>	<p>- Nyawuk hadap depan</p>	
			<p>1-7</p>	<p>- Kengser menuju gawang rakit</p>	
			<p>8-1</p>	<p>- Mendhag, cul</p>	

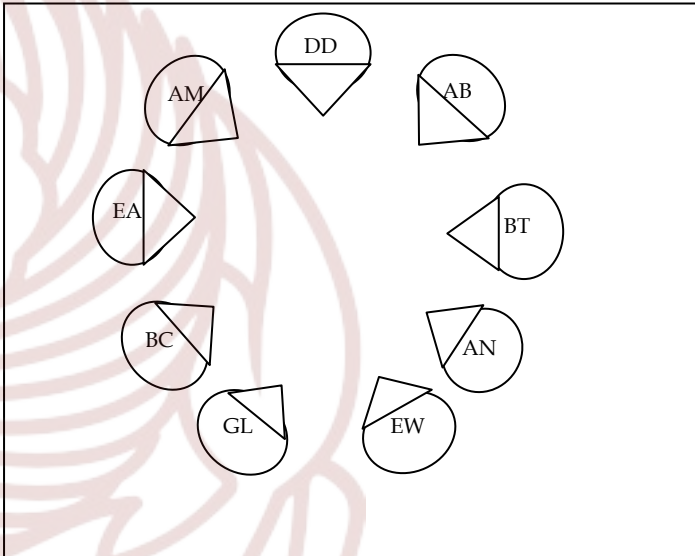
		<p>Lung Manglung (interpretasi atau tafsir yang dimunculkan adalah rasa romantis)</p>	<p>2-4</p> <p>5-6</p> <p>7-8</p> <p>1-2</p> <p>3-4</p> <p>5-8</p>	<p>sampur kanan, seblak sampur kanan, noleh kiri, maju kanan</p> <p>- Ambil sampur kanan, noleh kanan</p> <p>- Debeg gejug kiri</p> <p>- Nglereg, gejug kanan, seblak sampur kiri</p> <p>- Ngembat, maju kanan</p> <p>- Manglung</p> <p>- Jejer kaki kiri, gejug kanan,</p>	
--	--	---	---	---	--

			<p>seblak sampur kiri, noleh kiri</p> <p>1-4 - Leyek kanan, jejer kaki kanan, noleh kanan</p> <p>5-8 - Debeg gejug kiri, sampir sampur kanan, noleh kiri</p> <p>1-2 - Srisig menuju 3-4 gawang pecah rakit</p>	
		<p>Pendhapa n Gangsur (interpreta si atau tafsir yang</p>	<p>5-8 - Sindhet - Selain Batak dan Endhel Ajeg jengkeng - Batak dan Endhel</p>	

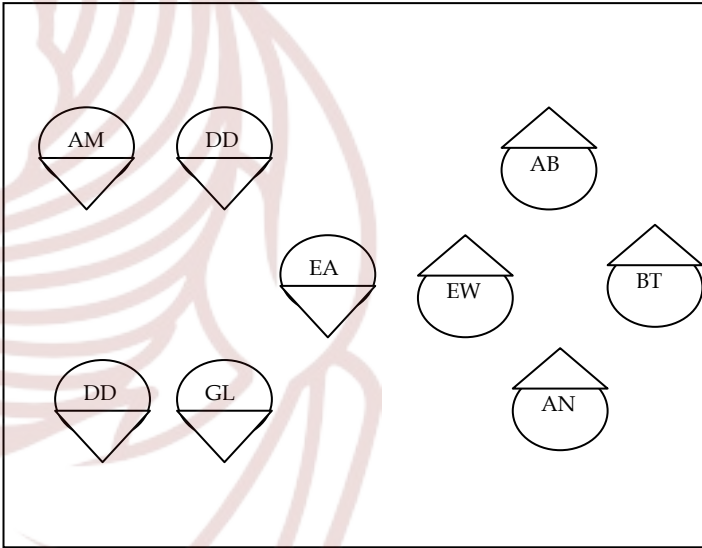
		dimunculkan adalah rasa agung)	1-8	Ajag berdiri kebyok panggél - Lembeyan utuh	
			1-4		
			5-8	- Sindhet	
			1-8	- Pendhapan	
			(3x)	gangsur	
			1-8	- Menthang tangan kiri, kengser kanan, tangan kiri trap cethik, enjer kanan	
			1-4	- Mirong tangan kanan, trap bahu kiri	
			5-8	- Udar tangan kiri,	

			1-4	noleh kiri, tanjak kanan, lalu noleh kanan	
			5-6	- Cul sampur kanan	
			7-8	- Sindhet	
			1-4	- Ridhong kiri, enjer kanan	
			5-8	- Kengser kanan	
			1-3	- Ridong kiri, enjer kanan, noleh kiri	
			3-4	- Kengser kanan, noleh kiri	
			5-8	- Kipat srisig trap puser	
			1-2	- Ngembat	

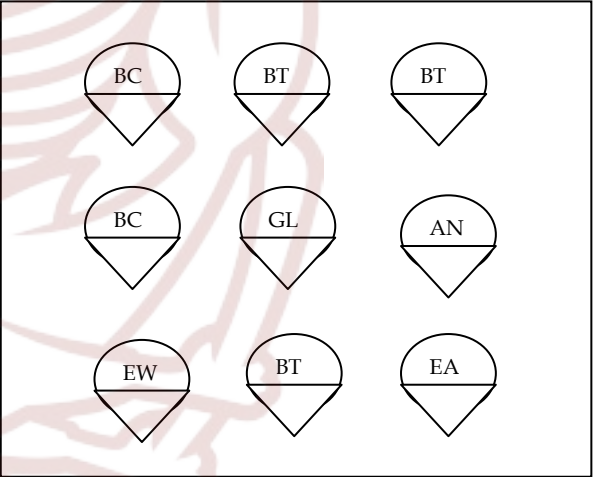
			3-4	- Srisig trap puser	
			5-8	- Udar jumbul	
			1-2		
			3-6	- Srisig trap puser	
				- Selain Batak dan Endel Ajeg berdiri	
				- Kengser menuju gawang blumbangan	
		Pistulan	7-8	- Sindhet	
		(interpreta	1-2	- Kaki jejer, tangan	
		si atau		kanan menthang	
		tafsir yang	3-4	- Debeg gejug	
		dimunculk		kanan	
		an adalah	5-1	- Tangan kiri trap	

		rasa agung)		<p>cethik , tangan kanan ukel</p> <p>2-4 - Hadap kanan menthang</p> <p>7-8 - Leyek kiri menthang sampur kanan</p> <p>1-4 - Ngembat</p> <p>5-6 - Debeg gejug kanan noleh kiri</p> <p>7-8 - Debeg gejug kiri noleh kanan</p> <p>1-4 - Kengser toleh kiri</p> <p>5-8 - Lenggut ukel trap puser</p> <p>1-4 - Menthang tangan</p>	
--	--	-------------	--	--	---

				kanan, noleh kanan	
		5-6	- Debeg	gejug kiri	
		7-8	- Debeg	gejug kanan	
		1-4	- Kengser	kanan, toleh kiri	
		5-6	- Menthang	miwir sampur kanan	
		7-1	- Ngembat,	toleh kiri	
		2-4	- Menthang	kanan, noleh kanan	
		5-6	- Debeg	gejug kiri	
		7-8	- Ukel	trap puser	
		1-2	- Debeg	gejug kiri,	



			3-4	cul sampur - Debeg gejug kanan, menthang kanan	
			5-1	- Debeg gejug kiri, ukel menthang tangan kanan, noleh kiri	
			2-8	- Kipat srisig sampir sampur	
			1-6	- Srisig Menuju gawang tiga-tiga	
		Pendhapa n (interpreta si atau	7-1	- Sindhet	
			2-4	- Hoyog sampur	
			5-8	- Ngayang maju	
			1-8	kiri lalu kanan	

		tafsir yang dimunculkan adalah rasa agung)	1 2-4 5-8 1-6	<ul style="list-style-type: none"> - Cul sampur - Ngayang tanpa sampur - Lembehan separo 	
6.	Ladrang Sapu jagad lrs sl pt myr	Mundur Beksan interpretasi atau tafsir yang dimunculkan adalah rasa agung)	7-gandul	<ul style="list-style-type: none"> - Sindhet - Maju kiri - Lereg gejug kanan kiri - Impur kanan - Kapang-kapang mundur beksan 	

c. **Rias dan Busana**

Rias adalah strategi untuk mengubah wajah pribadi dengan alat-alat kosmetik yang disesuaikan dengan karakter figur supaya tampil lebih percaya diri (Maryono, 2010:57-58). Adapun fungsi rias dalam sebuah pertunjukkan yang dikemukakan oleh Maryono :

Rias dalam seni pertunjukkan tidak sekedar untuk mempercantik dan memperindah diri tetapi merupakan kebutuhan ekspresi peran sehingga bentuknya sangat beragam bergantung peran yang dikehendaki. Kadar perubahan wajah dimaksud sangat relatif artinya bahwa setiap rias, masing-masing penari berusaha menampilkan wajah sesuai dengan ekspresi karakter yang dikehendaki. Jenis-jenis rias peran yang sifat perubahannya tipis, diantaranya terdapat pada tarian Gambyong dan tarian yang bertemakan percintaan (Maryono: 2015.61).

Menurut Maryono (2015: 62) busana dalam seni pertunjukkan mempunyai makna simbolis yang dapat mengarahkan pada pemahaman karakteristik peran atau figur tokoh. Selain itu dijelaskan juga bahwa busana memiliki warna yang sangat bermakna sebagai simbol dalam pertunjukkan.

Berikut keterangan rias dan busana pada sajian tari Bedhaya Duradasih yaitu :

1. Bagian Atas (Kepala)



Gambar 1. Rias bagian depan.

(Foto: Komaru, 2018)

Keterangan :

1. *Cunduk Jongkat*

Cunduk Jongkat adalah sebuah hiasan kepala yang diletakkan di atas kepala, dengan arah melintang. *Cunduk Jongkat* terbuat dari logam dan tanduk kerbau atau tempurung penyu.

2. *Giwang*

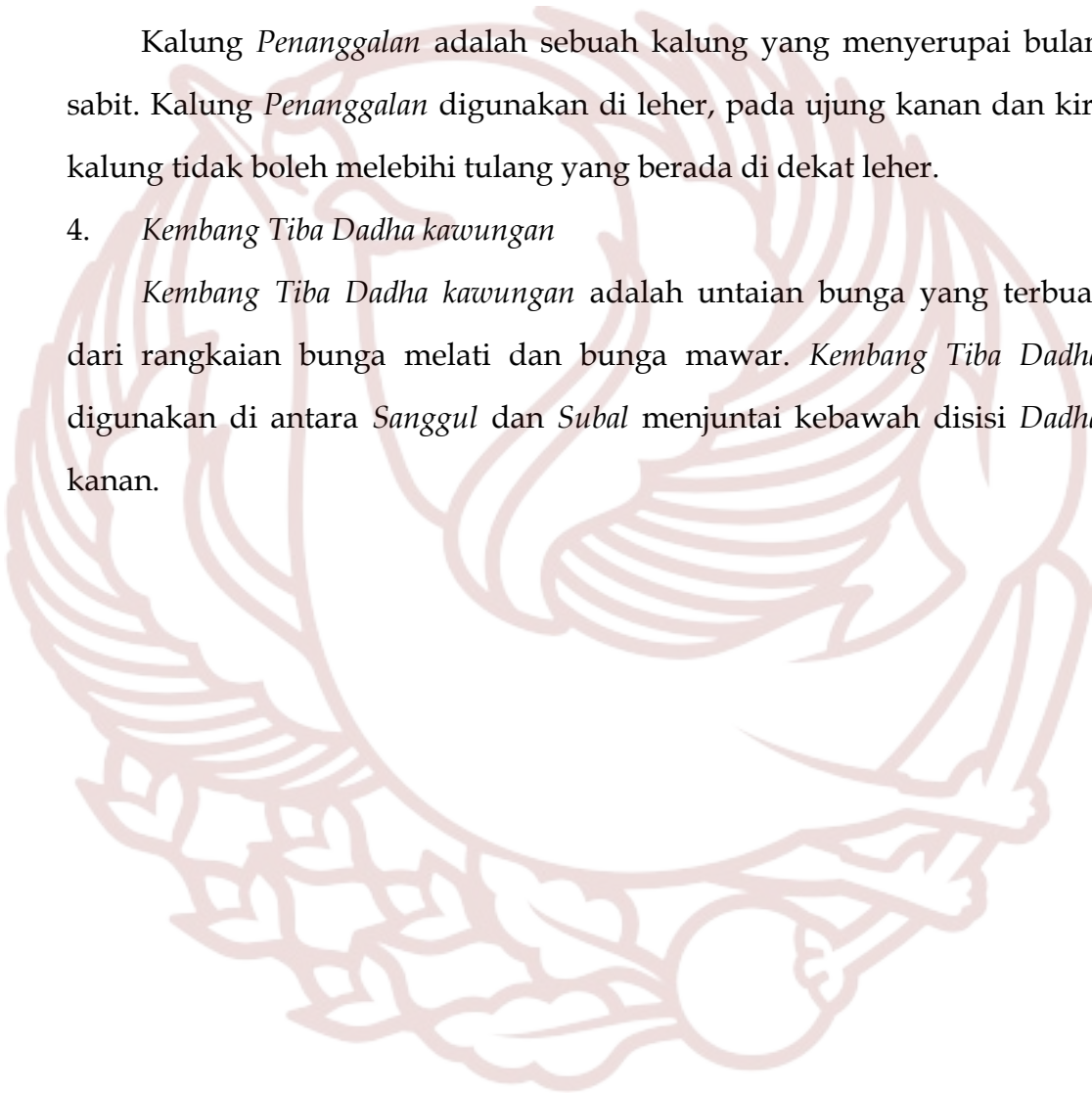
Giwang adalah sebuah perhiasan yang terbuat dari logam dan batu permata. *Giwang* digunakan di telinga kanan dan kiri bagian bawah. Nama lain *Giwang* yaitu *Surweng* atau *Subang*.

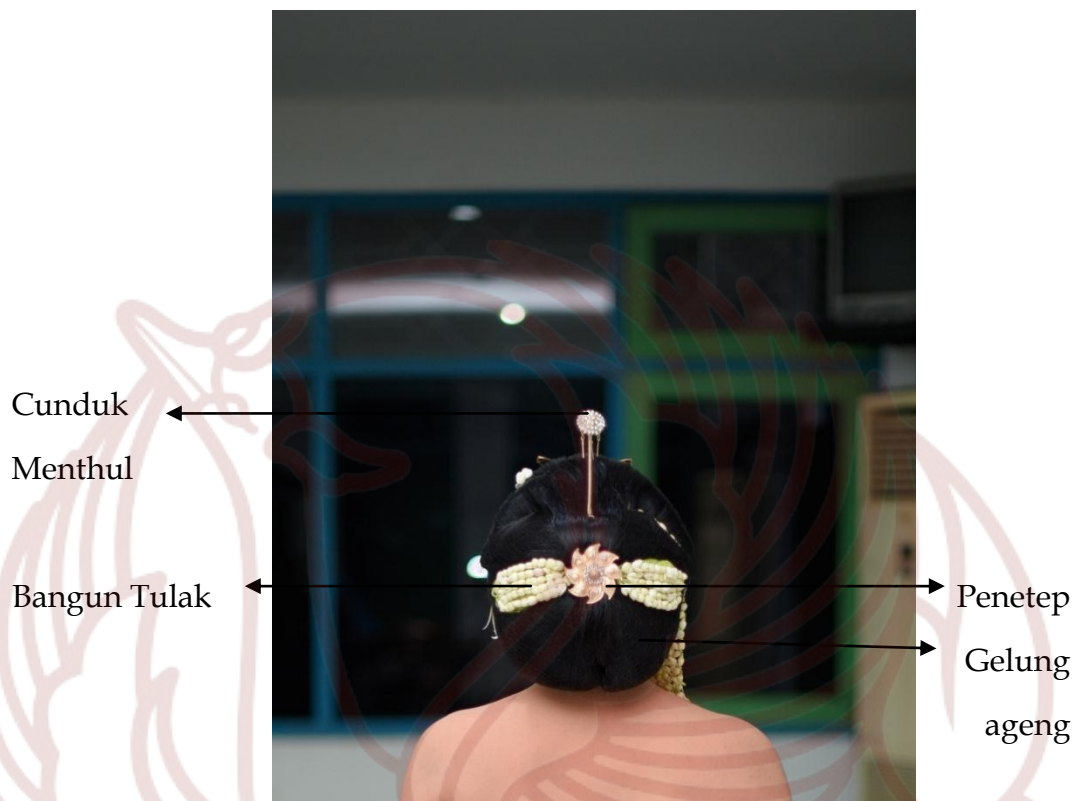
3. *Kalung Penanggalan*

Kalung Penanggalan adalah sebuah kalung yang menyerupai bulan sabit. *Kalung Penanggalan* digunakan di leher, pada ujung kanan dan kiri kalung tidak boleh melebihi tulang yang berada di dekat leher.

4. *Kembang Tiba Dadha kawungan*

Kembang Tiba Dadha kawungan adalah untaian bunga yang terbuat dari rangkaian bunga melati dan bunga mawar. *Kembang Tiba Dadha* digunakan di antara *Sanggul* dan *Subal* menjuntai kebawah disisi *Dadha* kanan.





Gambar 2. Rias busana bagian belakang.

(Foto: Komaru, 2018)

Keterangan :

1. *Cunduk Ment hul*

Cunduk Ment hul adalah sebuah hiasan kepala yang diletakkan di atas sanggul dengan posisi berdiri. *Ment hul* berbentuk lingkaran yang menghadap ke belakang dengan hiasan dibawah *ment hul*.

2. *Bangun Tulak*

Bangun Tulak adalah rangkaian bunga melati yang dibentuk seperti daun dan diletakkan di tengah bagian kanan dan kiri sanggul, diantara *Penetep*.

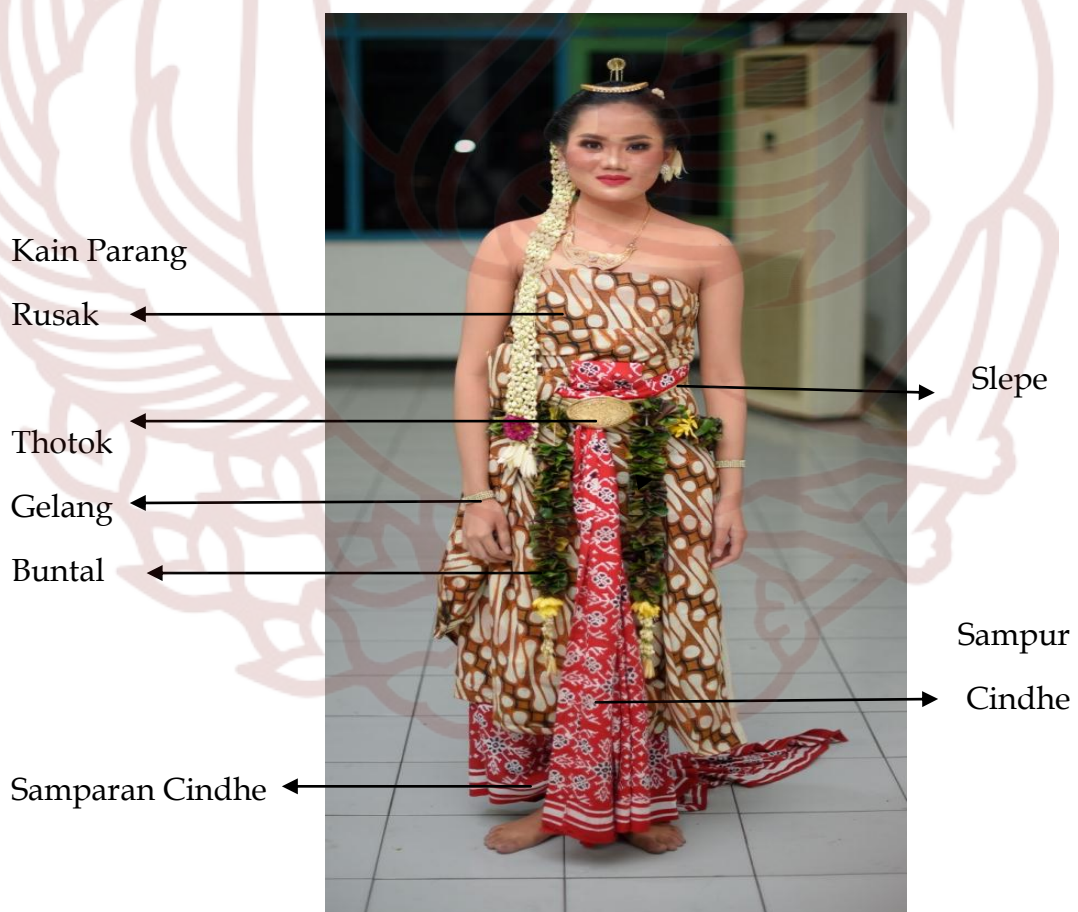
3. *Penetep*

Penetep adalah hiasan di kepala yang diletakkan di sanggul bagian belakang diantara *Bangun Tulak*. *Penetep* berbentuk seperti bros dan terbuat dari emas.

4. *Gelung Ageng*

Gelung Ageng adalah bagian dari rias yang digunakan di kepala. *Gelung Ageng* tujuannya sebagai penggambaran seorang pengantin putri sesuai dengan latar belakang tari Bedhaya Duradasih.

2. Bagian Badan dan Kaki



Gambar 3. Busana bagian badan sampai bawah. (Foto : Komaru, 2018)

Keterangan :

1. Kain Motif *parang* Rusak

Kain *Parang* Rusak adalah kain dengan motif batik yang memiliki panjang antara dua meter sampai dua setengah meter. Motif batik yang digunakan adalah motif *parang* dengan latar coklat tua, coklat muda dan putih. Motif ini digunakan sebagai pengganti busana *dodot ageng* alas-alasan yang biasanya digunakan untuk tari Bedhaya Duradasih namun pada penggunaannya kali ini menggunakan kain *parang* rusak. Penggunaannya bertujuan untuk memunculkan rasa agung, untuk motif *sampur* dan *samparan* bertujuan untuk memunculkan rasa romant yang ada pada tari Bedhaya Duradasih

2. *Tothok*

Tothok adalah sebuah perhiasan yang terbuat dari logam. *Thotok* digunakan untuk mengaitkan dan mengencangkan *slepe*. Selain itu *thothok* juga berfungsi menutupi ikatan *sampur* yang dikaitkan di perut.

3. Gelang

Gelang adalah perhiasan yang dipakai di pergelangan tangan kanan dan kiri. Motif gelang yang digunakan tidak ditentukan, namun penari kelompok Bedhaya harus menggunakan motif yang sama di tangan kanan dan kirinya.

4. *Slepe*

Slepe digunakan untuk menutupi sampur yang dilingkarkan pada perut. Kemudian kedua ujung *slepe* dimasukkan ke dalam *tothok*. Pemasangan-nya *slepe* menutupi tengah *sampur* bagian ujung atas *sampur* tersisa kurang lebih tiga jari. *Slepe* terbuat dari kain yang dilapisi emas

pada sajian Bedhaya Duradasih menggunakan *slepe* berwarna merah dengan lapis emas.

5. *Buntal*

Buntal adalah rangkaian daun pandan dan bunga melati pada ujung buntal. Diletakkan pada posisi melingkar ke depan (atas *bokongan*) dan dikaitkan dengan *slepe*, sehingga menjuntai kebawah dibagian kanan dan kiri *sampur*.

6. *Sampur* (Motif *Cindhe*)

Sampur Motif *Cindhe* adalah slendang yang digunakan untuk menari. Digunakan dengan cara dilingkarkan ke badan dari belakang hingga kedepan kemudian ditali di depan pusar. Motif yang digunakan adalah *cindhe* dengan tujuan ingin memunculkan rasa romantis yang ada pada sajian tari Bedhaya Duradasih.

7. *Samparan* (Motif *Cindhe*)

Samparan adalah kain dengan motif *cindhe* yang memiliki panjang sekitar tiga meter sampai tiga setengah meter. Motif yang digunakan adalah *cindhe* bertujuan untuk memunculkan rasa harmonis yang ada pada sajian tari Bedhaya Duradasih.

d. **Iringan Tari**

Menurut Maryono (2015:65), kedudukan musik dalam pertunjukan tari tidak sekedar sebagai pengiring, akan tetapi merupakan mitra kerja. Insikasi yang dapat dicermati bahwa musik dalam tari sebagai mitra kerja diantaranya: ritme musik merupakan dasar pembentukan suasana-suasana dalam tari dan permainan melodi yang berdasarkan tinggi

rendahnya nada dan keras lembutnya nada mampu memberikan lesan emosional yang mendalam.

Susunan iringan tari Bedhaya Duradasih dapat ditulis dengan notasi sebagai berikut :

Gendhing Bedhaya Duradasih, Irs slendro pathet myr

1. Maju beksan, Pathetan slendro Manyura

Maju Beksan

3 3 3 3 3 3 3532 2 2 2 2 1.2

Prapta du-ta ning sang na-ra di-pa-ti kang

3 3 3 3 3.56 6.53.21

Hyang ar-ka su-mu-rup

3.2 2 2 2 2 1.2 3.21.6

li-nu-ding ma-ngra meng O

i i i i i23 2.16.53

Su da ma su ma - put

i i i i i6 6i 2.16.53

Su da ma su-ma-put O

3.56 6 6 6 6 5.6

sang dwi man tra le - pas

2 2 2 2 2 1.2

Sang dwi man tra le - pas

3 3 3 3 3.56 6.53.21

E - ka ro lu mi - yat

3.2 2 2 2 2 12 3.21.6

mur - ca neng pa - du - tan O

1 1 1 1 123 2.16.53

Mur-ca neng pa - du - tan

2. buka celuk lrs pelog pt lima, mendhet laras tumbuk 3 (dhadha), dumugi cakepan
“dalu kangen kang alalis” malik Slendro Tumbuk 2 (gulu), (kendhang 1 kethuk 2 kr
ktw gendhing)

. 3 5 5 . 6 5 3 5 3 2 1

Du - ra

da-

1 . 1 . 1 1 . . 1 . 1 . 1 1 . 2 (5)

Sih ka - di si - na- wung as- ma ra

. . . 61 . 1 61 . 1

as- ma- ra

. 2 . 2 35 . (.)

Ba- lik ing -

5 6 . 5 3 . 5 3 2 1

sun

ti-

1 . 1 . . . 1 . . . 1 . 1 . 2 (5)

ni- lar tan na ba- su - ki

. . . 61 . 1 61 . 1

ba- su - ki

. 6 . 6 23 . (.)

ang- ka war -

3 . . 2 . . 35 5 . . 1 1 . . 5 .

sa ra- nu mi -

5 . . 5 5 . . $\overline{6\dot{1}}$. . $\overline{2\dot{3}}$ (1)

Jil bo - man - ta - ra

. $\overline{3}$. $\overline{1}$ $\overline{2}$. $\overline{3}$ $\overline{1}$ $\overline{26}$ 5 $\overline{45}$

bo - man- ta - ra

. 6 . $\overline{56}$ 5 . $\overline{65}$ (3)

Pu- put pa -

3 . . $\overline{2}$ $\overline{35}$ 5 5

ti kang kon - dur

5 . . 5 5 . . $\overline{6\dot{1}}$. . $\overline{2\dot{3}}$ (1)

a - dar be kar - sa

. $\overline{3}$. $\overline{1}$ $\overline{2}$. $\overline{3}$ $\overline{1}$ $\overline{26}$ 5 $\overline{45}$

dar - be kar - sa

Malik Irs slendro kendhang 1 kethuk 2 kerep, pelog

. 2 2 2 2 2 $\overline{56}$. 6 $\overline{56}$ (.)

Dalu kangen kang a - la -

$$\underbrace{6 \quad . \quad . \quad . \quad . \quad . \quad . \quad .}_{\text{}} \quad \underbrace{i \quad i \quad . \quad . \quad \overline{6} i}_{\text{}} \quad \underbrace{\widehat{6}}_{\text{}}$$

lis

da -

lu

.5 3 3 3 3 3 3 . 2 . . 3 5 3 . 2

kangen kang a -la - lis

ra -

$$2 \quad 3 \quad 53 \quad 3 \quad \overline{.2} \quad 2 \quad \overline{.3} \quad 1 \quad .2 \quad \underset{\cdot}{6} \quad \underset{\cdot}{6} \quad . \quad \underset{\cdot}{6} \quad \underset{\cdot}{6} \quad \overline{56} \quad .$$

den kang ti - ni - lar ka - ri e -

$$6 \cdot \cdot \cdot \cdot \cdot \cdot \cdot \cdot 3 \cdot 3 \overline{56} \cdot (.)$$

dan

si- ra lu -

Malik ladrang kendhang 1

6 . . . 6 5 6 $\hat{1}$. . $\overline{12}$ 6 . 5 $\overline{35}$ $\hat{3}$

nga

$$\begin{array}{r} \overline{.5} \quad 5 \quad . \quad 3 \quad . \quad 5 \quad . \quad 3 \quad . \quad 5 \quad . \quad 3 \quad 3 \quad \overline{23} \quad (.) \\ \underline{.5} \end{array}$$

si ra lu nga si - ra lu -

$$3 \quad . \quad . \quad \overline{5} \quad . \quad 6 \quad \overline{16} \quad \widehat{6} \quad . \quad . \quad \overline{63} \quad 3 \quad . \quad . \quad \overline{.2} \quad \widehat{2}$$

nga ka - wu - la ka-

$\underline{\cdot \cdot \overline{3}}$ 3 \cdot 3 \cdot 3 $\hat{\cdot}$ 2 \cdot $\underline{1 \cdot \overline{2}}$ $\underline{\overline{12}}$ $\underline{1 \cdot \overline{6}}$ (6)

ri kan - ta - ka as - ma yu - da

\cdot $\underline{1 \cdot \overline{2}}$ $\underline{1 \cdot \overline{2}}$ $\underline{1 \cdot \overline{6}}$ $\underline{\overline{12}}$ \cdot $\underline{2 \cdot \overline{3}}$ $\underline{1 \cdot \overline{2}}$ $\underline{1 \cdot \overline{6}}$ $\underline{\overline{12}}$

Sun gu - bel - a sun gu bel - a

\cdot \cdot 3 \cdot 3 \cdot 2 $\hat{\cdot}$ 1 \cdot 6 \cdot 5 $\underline{1 \cdot \overline{2}}$ (6)^{swk}

a- ngra -sa du - du sa- sa - ma

Suwuk lajeng Pathetan myr jugag lajeng buka celuk dhawah

Ketawang kinanthi duradasih (kendhang kalih)

\cdot $\underline{1 \cdot \overline{2}}$ $\underline{6 \cdot \overline{5}}$ $\underline{5 \cdot \overline{3}}$ $\underline{3 \cdot \overline{5}}$ $\underline{5 \cdot \overline{6}}$ $\underline{5 \cdot \overline{3}}$ $\underline{6 \cdot \overline{5}}$ (5)

Sa- ya ne - ngah de - nya a - dus

3 3 \cdot \cdot 3 3 5 $\hat{3}$

$\underline{\cdot \cdot \overline{3}}$ \cdot \cdot \cdot \cdot \cdot \cdot

\cdot 6 3 5 6 $\dot{1}$ $\dot{2}$ ($\dot{1}$)

$\underline{\cdot \cdot \overline{1}}$ $\underline{\dot{1}}$

an-dhe

. . . . i 2̣ 6 (5)

_____ 2̣ 6 56

la- ra

3 3 1 2̣ 5 3 2̣ (1)

3 3 1 2̣ 3 2̣ .3 1

la- ra - ning ki - nan - thi

|| 5 5 . . i 6 5 3̣

. . 5 6̣ 6 6̣ 53̣ 3̣

Ka- sreg ro - ning

Tun - jung me- rut

2̣ 1 2̣ 3̣ 2̣ 1 2̣ (6)

.2̣ 2̣ .3̣ 1̣ .2̣ 1̣ .6̣ .

ta - ra te -

nga - nan nge-

2 1 2 3̣ 2 1 2 6̣

6

bang

ring

2 1 2 3 2 1 2 (6)

.

2 2 . . 2 2 3 2

. . 6 1 2 2 2 2 2

ka- sreg ro - ning ta - ra -

Le - lu- mut- e a - nga-

. 3 . 2 . 1 2 (6)

2 3 3 . 2 2 . . i 6

te- bang an- dhe

ling- i an- dhe

. . . . 6 i 6 5
 . . . i . 6 1 2 6 5 6

3 3 1 2 5 3 2 (1)
 3 3 1 2 3 3 2 . 3 1
 ing ma - ru - ta ke - ngis
 a - pu - ne a - na - mar
 5 5 . . i 6 5 3
 . . 5 . 6 6 6 5 3 3
 Ka- gyat de - ning
 Ka- ta - weng un -
 . 2 . 1 . 2 . (6) swk
 . 2 2 . 3 1 . 2 1 . 6 .

i - wak mo -
 thuk - ing wa-

2 1 2 3 2 1 2 $\hat{6}$

$\dot{6}$

lah

rih

2 1 2 3 2 1 2 $\hat{6}$

.

2 2 . . 2 2 3 $\hat{2}$

. . $\dot{6}$ $\overline{1\ 2}$ 2 2 2 2

Ka- gyat de- ning i- wak

. 3 . 2 . 1 2 $\hat{6}$

$\overline{2\ 3}$ 3 . $\overline{2\ 2}$. . $\dot{1}$ $\dot{6}$

mo- lah an- dhe

. . . . 6 $\dot{1}$ 6 $\hat{5}$

. . . $\dot{1}$. $\overline{6\ 1\ 2}$ 6 $\overline{5\ 6}$

a- mang-

3 3 5 . i 6 5 (3)

3 $\overline{3\ 5}$ $\overline{5\ 6}$ $\overline{5\ 6}$ $\overline{5\ 3}$ 3

Sa ka - la - lar ke - li

. . 6 1 2 3 5 3

. . $\overline{2\ 16}$ $\overline{1\ 2}$ $\overline{. 3}$ 3 . 3

a- mang - sa ka-

5 5 6 5 3 5 5 (5)

$\overline{. 5}$ $\overline{5\ 6}$ $\overline{5\ 3}$ $\overline{6\ 5}$ 5

la - lar ke - li

3 3 . . 3 3 5 3

$\overline{. 3}$ 3

an - dhe

6 i 5 5 i 6 5 (3)

.

5 5 . . 5 5 6 5

. . 5 5 5 5 5 5

A - mang - sa ka - la- lar

. 6 . 5 . 6 i ⑥

5 6 6 . 5 5 . 6 i 6

ke- li an- dhe

. . . . 6 6 3 2

. 3 2

Gang-geng

3 1 2 . 5 3 2 ① ||

3 1 2 2 . 3 3 2 . 3 1

l - rim l - rim a - rum

Gendhing mundur beksan

Ladrang Sapu Jagad Irs sl pt myr

Bk : 2̣.2̣3̣ .5̣3̣2̣ 6̣6̣1̣6̣ 2̣3̣5̣6̣

|| 1̣.1̣6̣ 2̣.3̣5̣6̣ 1̣.1̣6̣ 2̣.3̣5̣6̣ 1̣.1̣6̣ 2̣.3̣5̣6̣ 5̣.5̣6̣3̣ 6̣.5̣3̣2̣

5̣.6̣5̣3̣ 6̣.5̣3̣2̣ 5̣.6̣5̣3̣ 6̣.5̣3̣2̣ 5̣.6̣5̣3̣ 6̣.5̣3̣2̣ 6̣.6̣1̣6̣ 2̣.3̣5̣6̣ ||



BAB V

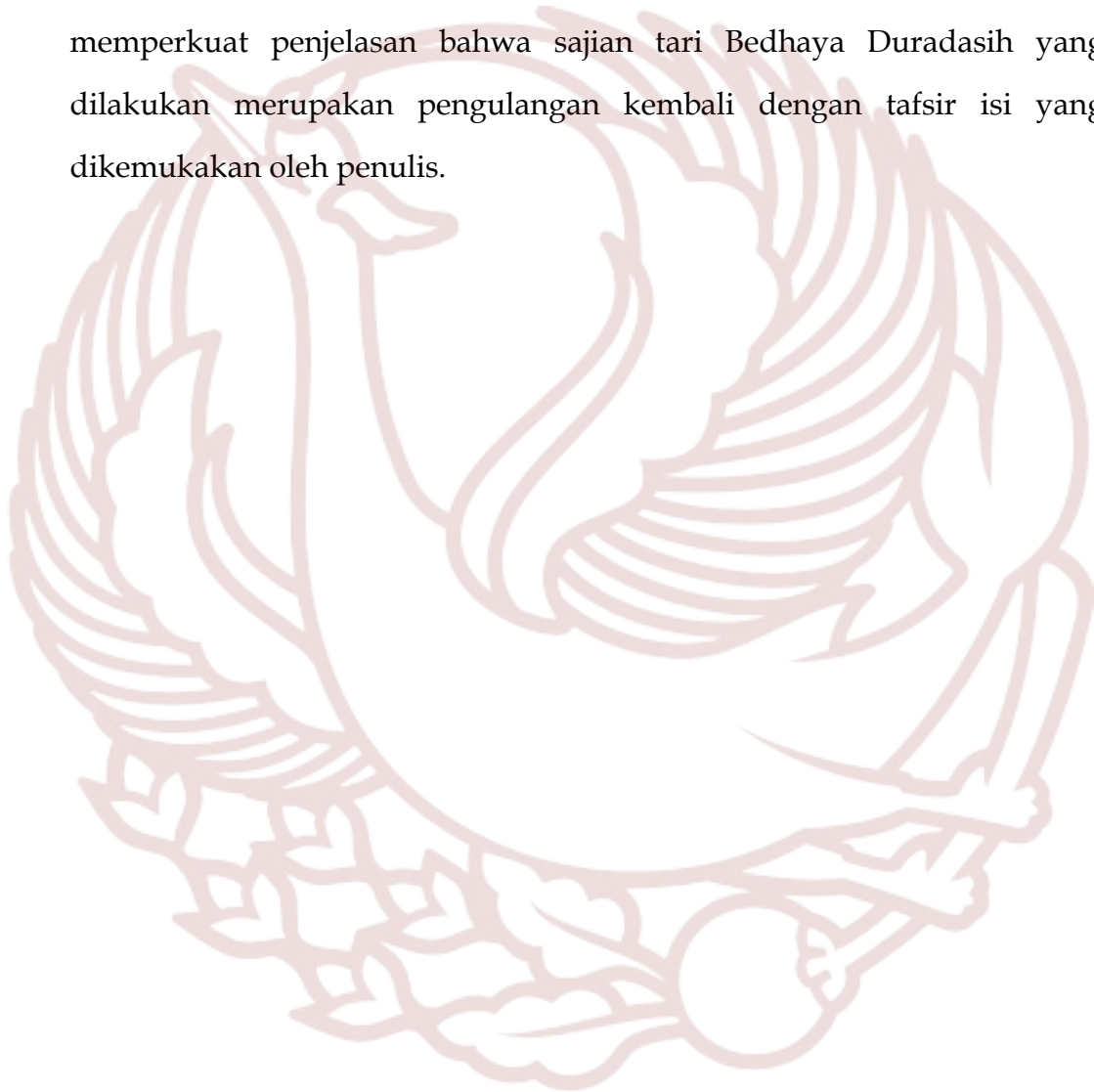
PENUTUP

Berdasarkan uraian yang telah disampaikan di atas dapat disimpulkan bahwa tari Bedhaya Duradasih merupakan sebuah tarian yang sudah mengalami pemadatan, yang semula sajiannya dilakukan kurang lebih satu jam kini hanya dua puluh menit. Hal lain yang berkaitan dengan sajian tari Bedhaya Duradasih adalah penulis dapat membedah sebuah tafsir dengan hasil interpretasi yang dilakukan, baik tafsir isi merupakan sebuah penggambaran kesan pada tari Bedhaya Duradasih yaitu agung dan romantis maupun tafsir bentuk yang digambarkan atau dituangkan pada sajian tari Bedhaya Duradasih. Interpretasi tersebut merupakan proses penuangan ide kreatif pada bentuk sajian tari Bedhaya Duradasih penulis.

Dalam melakukan sebuah penyusunan karya seni, harus melalui tahapan-tahapan yang di dalamnya dapat memberikan bekal penulisan agar mendapatkan informasi data secara fakta atau *real*. Tahapan ini dilakukan dengan wawancara kepada narasumber yang paham tentang materi tari Bedhaya Duradasih dan beberapa buku atau laporan yang mencakup tentang tari tersebut. Hal ini sangat membantu dalam penulisan dan perbandingan tari Bedhaya Duradasih yang disajikan.

Adapun konsep yang digunakan untuk membedah sajian tari Bedhaya Duradasih yaitu konsep *Hastasawanda*. Konsep tersebut merupakan hasil penuangan ide kreatif penulis untuk mengungkapkan sebuah tafsir isi yaitu agung dan romantis. Tafsir tersebut juga dapat membedah sebuah deskripsi sajian tari Bedhaya Duradasih yang

dilakukan. Konsep yang digunakan untuk membedah sebuah deskripsi sajian merupakan konsep yang telah dikemukakan oleh Maryono yaitu “Teori seni pertunjukan” yang didalamnya terdapat beberapa elemen-elemen yaitu tema, gerak, rias dan busana, dan iringan tari. Hal ini dapat memperkuat penjelasan bahwa sajian tari Bedhaya Duradasih yang dilakukan merupakan pengulangan kembali dengan tafsir isi yang dikemukakan oleh penulis.



LAMPIRAN

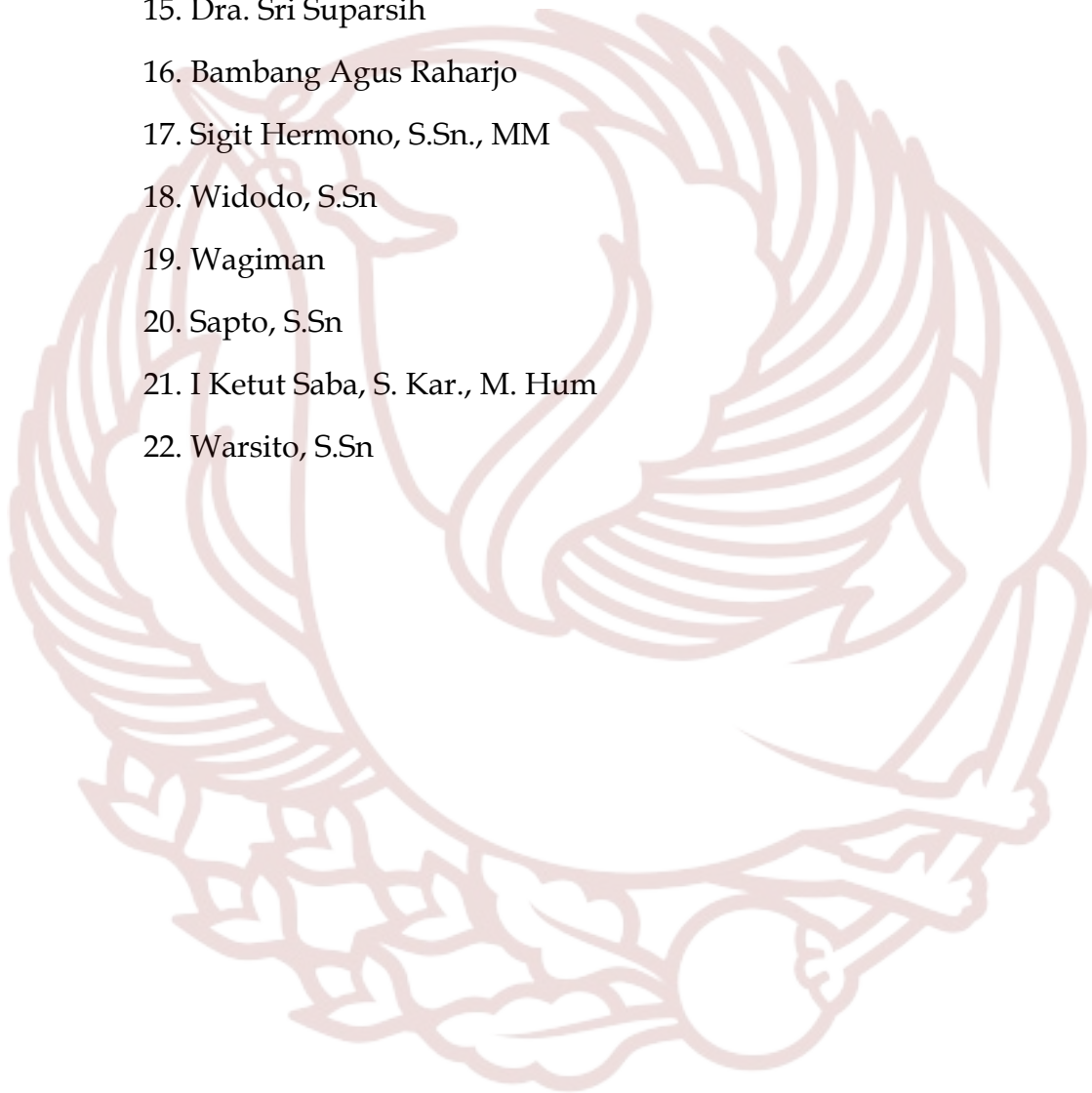
A. Pendukung Sajian :

1. Apit Meneng : Akhadila Diah Cahyani
2. Endhel Weton : Alya Trishinta
3. Dhadha : Dwi Ariyani
4. Endhel Ajeg : Ekaliza Nurdiana
5. Buncit : Hervina Oktaviantari
6. Gulu : Kartika Dwi Febriani
7. Batak : Marliana Mia Yunita
8. Apit Mburi : Nunuk Novitarizki
9. Apit Ngarep : Trisila Wahyu Kinasih

B. Penanggung jawab musik : Drs. Soedji Bagijono, MM. /PRANATA LABORATORIUM PENDIDIKAN (PLP)

1. Hadi Sucipto
2. Sri Mulyana
3. Sunardi, S.Kar
4. Bambang Siswanto, S.Sn
5. Maryoto
6. Rini Rahayu, S.Sn
7. Drs. Soedji Bagijono, MM
8. Lumbini Trihasto, S.Kar
9. Takariadi Saptodibyo
10. Sumarsana
11. Guntur Sulistiyono, S.Sn

12. Triman
13. Supriknadi
14. Kustiyono
15. Dra. Sri Suparsih
16. Bambang Agus Raharjo
17. Sigit Hermono, S.Sn., MM
18. Widodo, S.Sn
19. Wagiman
20. Sapto, S.Sn
21. I Ketut Saba, S. Kar., M. Hum
22. Warsito, S.Sn



Berikut keterangan gambar Rias dan Busana secara utuh :



Gambar 4. Rias busana tampak depan.

(Foto: Komaru, 2018)



Gambar 5. Rias busana tampak belakang. (Foto: Komaru, 2018)



Gambar 6. Rias busana tampak samping kiri.(Foto: Komaru, 2018)



Gambar 7. Rias busana tampak samping kanan. (Foto: Komaru, 2018)

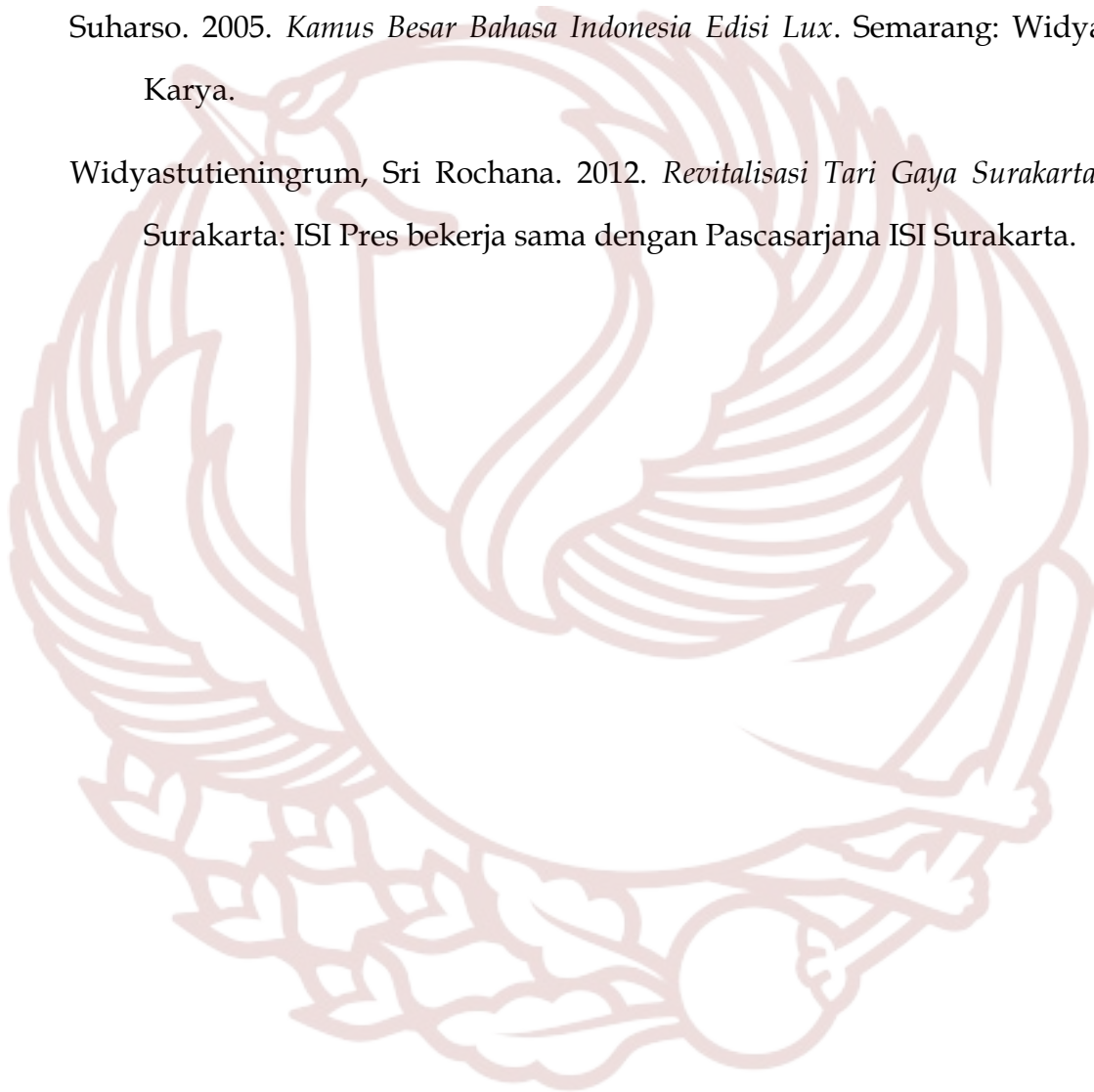
DAFTAR PUSTAKA

- Amanda, Devita Sekar. 2017. "Tari Putri Gaya Surakarta." Laporan Tugas Akhir ISI Surakarta.
- Hadi, Sumandiyo. 2003. *Aspek-aspek Dasar Koreografi Kelompok*. Yogyakarta: Perpustakaan nasional.
- Maryono. 2015. *Analisa Tari*. Surakarta: ISI Pres.
- _____. 2010. *Pragmatik Genre tari Pasihan Gaya Surakarta*. Surakarta: ISI Press Solo.
- Murti, Kurnia Elsa. 2018. "Tari Tradisi Putri Gaya Surakarta." Laporan Tugas Akhir ISI Surakarta.
- Rahayu, Nanuk, dkk. 1993. "Tari tradisi Keraton Surakarta Tinjauan Tentang Makna Simbolik Fungsi Ritual, dan Perkembangannya." Laporan Penelitian ASKI Surakarta.
- Rusini. 1997. "Tari Bedhaya Duradasih Tinjauan Estetik dan Koreografi." Laporan Penelitian ASKI Surakarta.
- Setyoasih, Sri. 1992. "Tari Bedhaya Duradasih dan Perkembangannya." Laporan Penelitian ASKI Surakarta.
- Sedyawati, Edi. 1981. *Pertumbuhan Seni Pertunjukan*. Jakarta: Sinar Harapan.
- Sri Prihatini, Nanik, dkk. 2007. *Joged Tradisi Gaya Kasunanan Surakarta*. Surakarta: ISI Press Solo.

Sudarsono. 1977. *Tari-tarian Indonesia I*. Jakarta: Proyek Pengembangan Media Kebudayaan, Direktorat Jendral Kebudayaan, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

Suharso. 2005. *Kamus Besar Bahasa Indonesia Edisi Lux*. Semarang: Widya Karya.

Widyastutieningrum, Sri Rochana. 2012. *Revitalisasi Tari Gaya Surakarta*. Surakarta: ISI Pres bekerja sama dengan Pascasarjana ISI Surakarta.

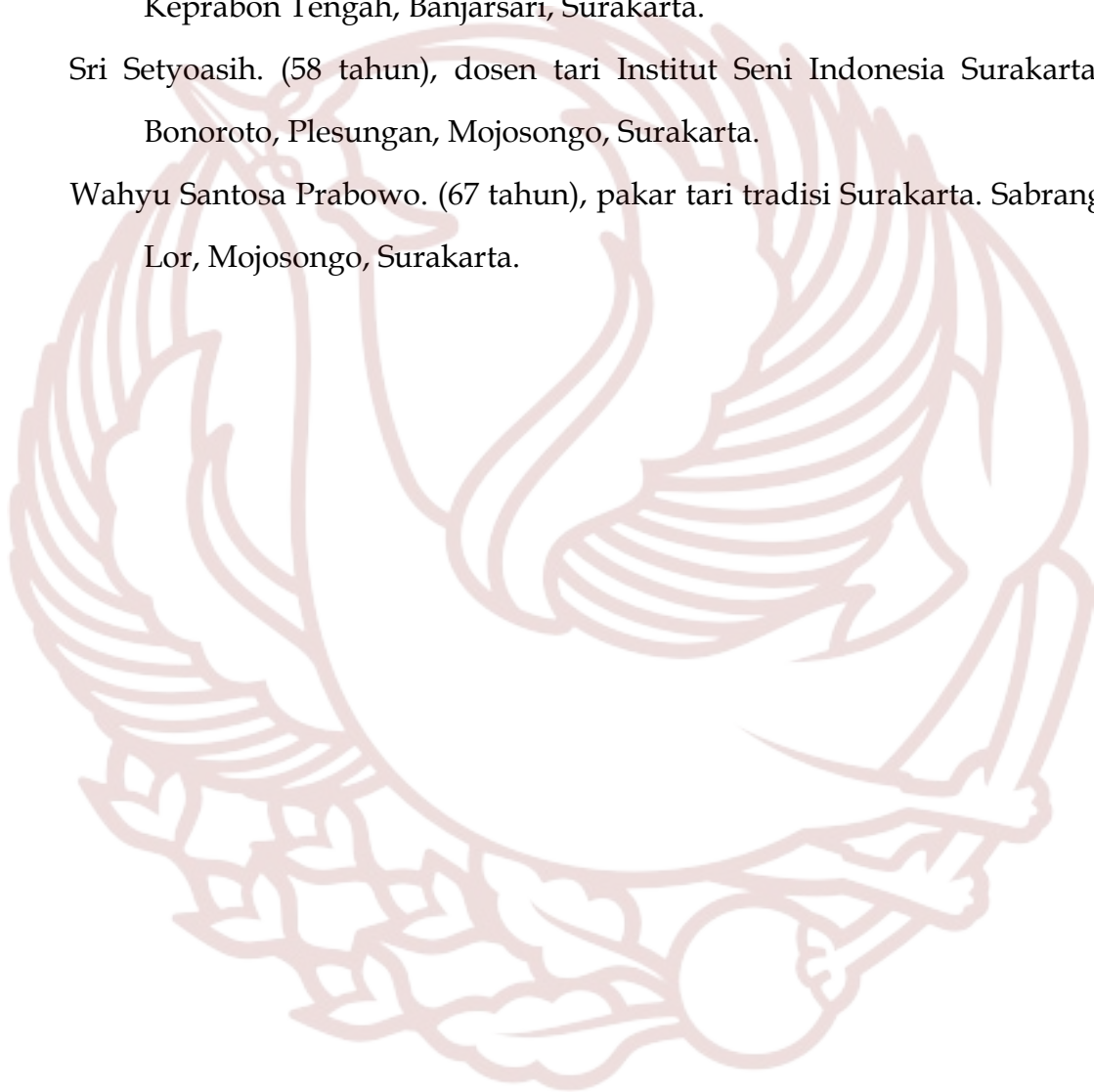


DAFTAR NARASUMBER

Rusini. (70 tahun), pensiunan dosen tari ISI Surakarta. Jalan Teuku Umar,
Keprabon Tengah, Banjarsari, Surakarta.

Sri Setyoasih. (58 tahun), dosen tari Institut Seni Indonesia Surakarta.
Bonoroto, Plesungan, Mojosongo, Surakarta.

Wahyu Santosa Prabowo. (67 tahun), pakar tari tradisi Surakarta. Sabrang
Lor, Mojosongo, Surakarta.

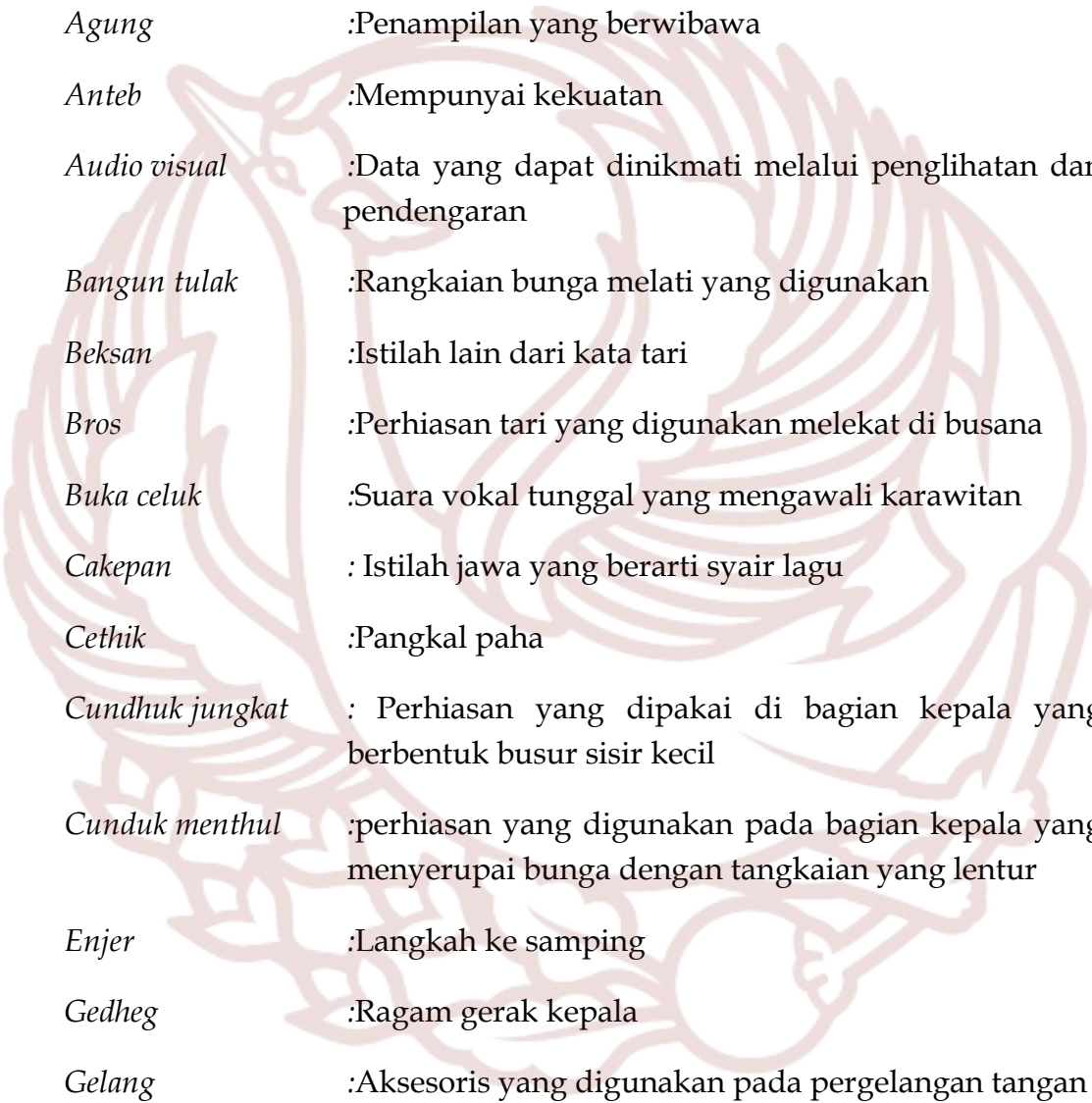


DISKOGRAFI

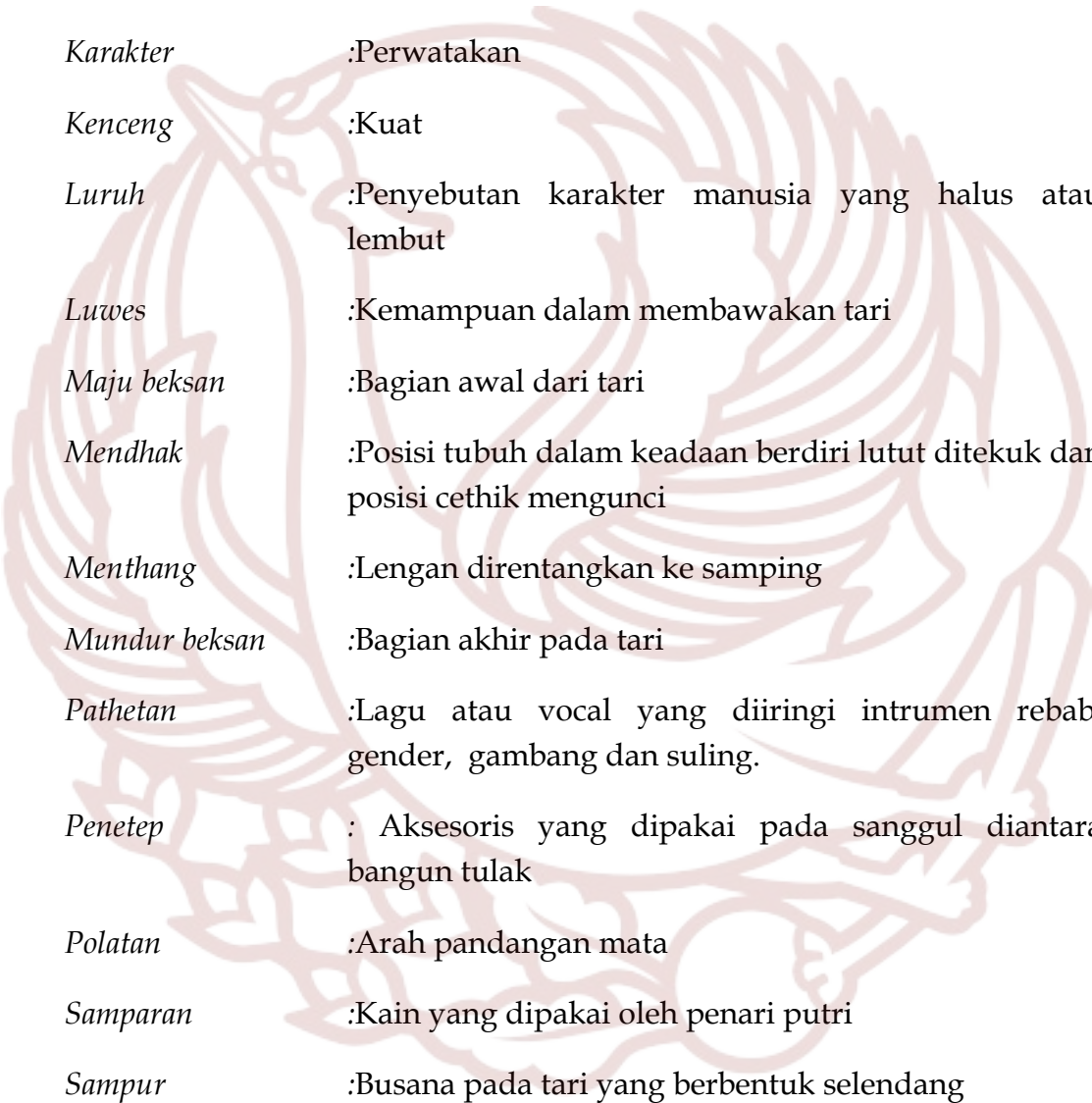
Tari Bedhaya Duradasih, Ujian Penyajian Tugas Akhir S1 Elsa Kurnia Murti dan Candra Dewi Larasati tahun 2018.



GLOSARIUM



<i>Adeg</i>	: Sikap tubuh penari saat menari
<i>Agung</i>	:Penampilan yang berwibawa
<i>Anteb</i>	:Mempunyai kekuatan
<i>Audio visual</i>	:Data yang dapat dinikmati melalui penglihatan dan pendengaran
<i>Bangun tulak</i>	:Rangkaian bunga melati yang digunakan
<i>Beksan</i>	:Istilah lain dari kata tari
<i>Bros</i>	:Perhiasan tari yang digunakan melekat di busana
<i>Buka celuk</i>	:Suara vokal tunggal yang mengawali karawitan
<i>Cakepan</i>	: Istilah jawa yang berarti syair lagu
<i>Cethik</i>	:Pangkal paha
<i>Cundhuk jungkat</i>	: Perhiasan yang dipakai di bagian kepala yang berbentuk busur sisir kecil
<i>Cunduk menthul</i>	:perhiasan yang digunakan pada bagian kepala yang menyerupai bunga dengan tangkai yang lentur
<i>Enjer</i>	:Langkah ke samping
<i>Gedheg</i>	:Ragam gerak kepala
<i>Gelang</i>	:Aksesoris yang digunakan pada pergelangan tangan
<i>Gelung gedhe</i>	:Sanggul jawa yang digunakan oleh wanita
<i>Gendhing</i>	:Istilah untuk komposisi musik jawa
<i>Genre</i>	:Jenis atau tipe
<i>Hastha Sawanda</i>	:Delapan prinsip dalam tari tradisi gaya Surakarta



<i>Hoyog</i>	: Suatu nama gerak ke samping pada tari jawa
<i>Jengkeng</i>	: Posisi duduk penari
<i>Kapang-kapang</i>	: Istilah dalam tari yaitu pada saat penari masuk dan keluar area panggung
<i>Karakter</i>	: Perwatakan
<i>Kenceng</i>	: Kuat
<i>Luruh</i>	: Penyebutan karakter manusia yang halus atau lembut
<i>Luwes</i>	: Kemampuan dalam membawakan tari
<i>Maju beksan</i>	: Bagian awal dari tari
<i>Mendhak</i>	: Posisi tubuh dalam keadaan berdiri lutut ditekuk dan posisi cethik mengunci
<i>Menthang</i>	: Lengan direntangkan ke samping
<i>Mundur beksan</i>	: Bagian akhir pada tari
<i>Pathetan</i>	: Lagu atau vocal yang diiringi instrumen rebab, gender, gambang dan suling.
<i>Penetep</i>	: Aksesoris yang dipakai pada sanggul diantara bangun tulak
<i>Polatan</i>	: Arah pandangan mata
<i>Samparan</i>	: Kain yang dipakai oleh penari putri
<i>Sampur</i>	: Busana pada tari yang berbentuk selendang
<i>Sindenan</i>	: Istilah syair dan lagu di dalam penggunaan tari bedhaya srimpi dilakukan baik oleh pria maupun wanita
<i>Srisig</i>	: Salah satu nama dalam gerak tari perpindahan tempat atau pola lantai

Trap :Posisi tangan yang tepat

Ukel :Gerakan tangan atau pergelangan tangan



BIODATA DIRI



A. IDENTITAS

Nama : Marliana Mia Yunita
Tempat, Tanggal Lahir : Bandung, 26 Juni 1998
Jenis Kelamin : Perempuan
Golongan Darah : B
Agama : Islam
Alamat Rumah : Penganten RT 05 RW 02, Putat,
Purwodadi, Grobogan 58114
Email : marliana27@gmail.com
Riwayat Pendidikan : TK Ayodya 1 Purwodadi (2001)
SD Negri 02 Putat (2007)
SMP Negri 05 Purwodadi (2012)
SMA Negri 01 Grobogan (2015)